Mancano le p. 89-90.
la 1.

DE I VIZJ, E DE I DIFETTI
DEL MODERNO
TEATRO
E DEL MODO DI CORREGGERGLI, E D' EMENDARLI

RAGIONAMENTI VI.

DI

LAURISO TRAGIENSE
PASTORE ARCADE.

IN ROMA MDCCLIII.
NELLA STAMPERIA DI PALLADE

Appresso Niccolò, e Marco Pagliarini
Mercanti di Libri, e Stampatori a Pasquino.
CON LICENZA DE' SUPERIORI.

A SUA ECCELLENZA
IL SIGNOR CAVALIERE
PIETRO ANDREA CAPPELLO
PER LA SERENISSIMA REPUBBLICA DI VENEZIA AMBASCIADORE *APPRESSO* IL SOMMO PONTEFICE

A fama illustre di quelle tante virtù, che ornano il vostro animo, Eccellentissimo Signore, siccome ha eccitato in me il desiderio di offerirvi in argomento della mia venerazione questo parto, qualunque sia, del mio povero ingegno; così mi fa sperare, che dove venga esso da Voi benignamente accolto, come è vostro gentil costume di non isdegnare qualunque ossequio, che vi si presti

da i vostri divoti, sia per trovare nel vostro patrocinio un sicuro ricovero, onde possa ripararsi da tutti gli attacchi delle critiche o intemperanti, o maligne.

E comeche la materia trattata in questa mia Opera potesse per avventura parer poco degna d' un personaggio, qual voi siete gravissimo, e che avendo ereditato colla chiarezza del sangue, l'avita gloria di tanti vostri illustri Maggiori, a questa medesima gloria avete accresciuto splendore colle vostre geste, e superati co i proprj i domestici gloriosi esempli del vostro nobilissimo lignaggio, e che perciò richiede ancora la vostra dignità, che non vi si offerisca cosa, che o per la sublimità del soggetto, o per l' industria dell' ingegno, non sia degna di molto pregio: contuttociò posciachè questa stessa materia, che per lo innanzi potea riputarsi leggera, oggi è divenuta grave, e importante per le contese insorte sopra di essa a ragione della congiunzione, che ella può avere colla moral disciplina Cristiana; perciò ho io creduto, che per questo riguardo potesse apparir non indegna d' esser consagrata al vostro nome.

Nè io certamente averei giammai osato presentare al vostro cospetto questi miei Ragionamenti,

menti, ſe luſingato non mi foſſi, che contenendo eſſi argomento interreſſante il pubblico, e fatto per dir cosí neceſſario, non aveſſer potuto invitarvi a volgere ſopra di loro i voſtri ſguardi. Quindi è avvenuto, che quelle due coſe, le quali averebbon dovuto tenermi lontano dal preſentarvegli, cioè, la ſomma gravità voſtra, e il ſublime voſtro ſapere, amendue queſte appunto hannomi ſtimolato ad offerirvegli. Imperocchè eſſendomi io propoſto nel trattar del Teatro tra il contraſto delle diſcordanti opinioni, che o aſſolutamente l'approvano, o ſenza riſerba il condannano, tenere una via di mezzo, onde e ſi conſervaſſe illibata la puritá del Criſtiano coſtume, e tra le buone, e liberali arti ſi laſciaſſe viver quella, che puo eſſer utile al pubblico, e ſervir di oneſto divertimento a' Cittadini, quale è la drammatica Poeſia, che ha tutto il ſuo uſo nel Teatro; a chi meglio poteva io dedicar queſta mia fatica quanto a voi, ECCELLENTISSIMO SIGNORE, il quale alla cultura delle Criſtiane Virtú congiungendo in voi ſteſſo lo ſtudio di tutte le buone arti ben ſapete conciliar quelle, con queſte, e col voſtro eſattiſſimo diſcernimento giudicar potete della rettitudine del mio diſegno, e colla voſtra autoritá difenderlo, ſe conforme al vero il trovate.

 Ben

Ben veró é per altro, che la Carica luminoſa, e coſpicua, che voi con tanta dignitá ſoſtenete in Roma di Oratore della voſtra inclita Patria appreſſò la piú Auguſta Sede del Mondo Cattolico, tenendo occupate in publici affari le voſtre applicazioni mi facea temere, che non vi laſciaſſe luogo di ammettere ſotto i voſtri occhj, e ſotto le voſtre conſiderazioni queſte mie carte; ma il mio timore fu vinto dal conſiderare, eſſer voſtra ſingolar prerogativa il ſaper congiungere i privati co' publici ſtudj, in modo che gl'uni, gl'altri non turbino, ma facciano tra loro perpetua lega; mentre così maneggiar ſapete i pubblici affari, come ſe queſti ſoli foſſero l'oggetto de' voſtri penſieri, e niun ozio vi rimaneſſe da ſpenderlo nelle private applicazioni delle buone lettere; così poi a gli ſtudj letterarj attender ſapete, come ſe a queſti unicamente foſſero inteſe le voſtre cure, e niun pubblico negozio chiamaſſe altrove le voſtre occupazioni.

Ma io giá m'accorgo, Eccellentissimo Signore, che nel tempo, in cui bramo farvi conoſcere il mio oſſequio, offendo e la voſtra modeſtia, che non ſoffre le laudi, benchè giuſte del voſtro merito, e il voſtro merito ſteſſo, che ad ogni laude ſi è renduto ſuperiore. Ma che giova

alla

alla voſtra moderazione, che io taccia, ſe parlano in voſtra lode tante altre lingue? Se parlano la Germania, la Spagna, e l' Inghilterra, dove in tempi difficiliſſimi, in circoſtanze ſcabroſiſſime, in emergenti ſoſpettoſiſſimi avendo voi ſoſtenuto ſucceſſivamente l' ufficio, e la dignitá d'Ambaſciadore della voſtra glorioſiſſima Repubblica, avete in guiſa maneggiati i ſuoi intereſſi, e cuſtodite le ſue ragioni, che nulladimeno vi ſiete guadagnati, e l'amore, e la ſtima di que' Principi ſteſſi, e di quelle Corti, che diverſe mire talvolta aveano, ed altri penſieri. Chi non sá quale ſtima, e quale amore abbiano dimoſtrato per voi l'Auguſta Regina d'Ungaria, il defunto Monarca delle Spagne Filippo V, e il Regno d' Inghilterra? Il Regno, dico, d' Inghilterra dove proteggendo voi gl' intereſſi importantiſſimi della Cattolica Religione, e de' Miniſtri di eſſa, impreſa in quel luogo piena di odio, e di pericolo, non ſolo poneſte quegli in ſicuro; ma ſapeſte anche conciliarvi l' affetto, e la ſtima di quel Re, e di quel Regno.

Ma tacciaſi pur tutto queſto; potrò io per far coſa grata alla voſtra modeſtia tenere occulto col mio ſilenzio quel, che di voi é pubblico in Roma? Quello, che tutti ammirano, e tutti predicano?

dicano? E ſpecialmente quella inclinazione alle buone lettere, ed agli onorati ſtudj, la qual vi porta ad accorre, e a favorire tutti coloro, che quelle, e queſti coltivano ſenza diſtinzione di grado, e di condizione, quel deſiderio, che dimoſtrate di ſoddisfare alle brame di tutti i Buoni, e quelle nobili inſieme, e gentili maniere, colle quali a proporzione del loro ſtato trattate tutti gl' ordini di perſone: le quali coſe vi acquiſtano l'affezione, e il riſpetto di tutta queſta gran Città. Onde ſe ella vi vide due volte ſucceſſivamente riſiedere in queſta Corte nella carica d'Ambaſciadore della voſtra Sereniſſima Repubblica, e con nuovo eſempio vi vide tornare ad eſercitare queſt' ufficio, dappoiché la prima volta per cagioni di comun diſpiacimento richiamato foſte, ſempre preſe intereſſe ne i voſtri ſucceſsi, ſi dolſe quando voi partiſte, ſi rallegrò quando voi tornaſte, né ſi può dire ſe maggiore foſſe il diſpiacimento della voſtra partenza, o il gaudio del voſtro ritorno.

Ma qual triſtezza non concepì ella della pericoloſa infermità, in cui cadeſte dopo il voſtro ritorno? quali voti non fece per la voſtra ſalute? quale allegrezza non dimoſtró pe 'l voſtro riſtabilimento nella priſtina ſanità? Quello però, che

che venne da tutti ammirato, e commendato, sull'egregio documento, che voi deste della vostra pietà, e della vostra Religione allora quando nella riferita infermità, che vi condusse agli estremi confini del vivere, altro ristoro non cercaste al vostro spirito, che il ricrearlo colla lezione de' sagri libri, e col farvi leggere gli scritti ammirabili di S. Tommaso d'Aquino. Essendo adunque così, non dovete sdegnarvi, o SIGNORE, se io rammentando quelle vostre virtú, che voi non potete nascondere, cerco da esse il patrocinio all' Opera, che vi offerisco, e proccuro di render pregio alla mia offerta colla vostra accettazione. Ma altra ragione ancora m' induce a sperare, che possa non esservi ingrato, nè parervi importuno questo piccolo tributo della mia venerazione verso il vostro gran merito: e questa é, che avendo Voi col vostro nome accresciuto lustro al Ceto d'Arcadia dappoiché foste da quella tra' suoi Arcadi acclamato, ed essendo io benché il menomo di tutti nel novero di questa famosa letteraria Adunanza, dovete in me considerare la qualità semplice di un Pastore di cui mi vesto, ed accettare in quello, che io vi offerisco il mio desiderio, e la mia buona volontà. La qual cosa quando mi avvenga, amplissimo

plissimo frutto riputerò aver conseguito di questa mia debol fatica, mentre incontrando essa il vostro accoglimento mi recherà l'onore, e il vantaggio di essere

Di V. Eccellenza

Umilifs. Ossequiosifs. Obbligatifs. Servitore
Laurifo Tragienfe P. A.

APPROVAZIONI

DEL PADRE REVERENDISSIMO

GIUSEPPE MARIA DEL PEZZO

CHERICO REGOLARE

Ex-Generale de' Teatini, Consultore dell' Indice, delle Indulgenze, e de' Sagri Riti, Esaminatore Apostolico del Clero Romano, e Teologo della S. R. M. di AUGUSTO III *Re di Polonia, Elettore di Sassonia.*

Avendo per commissione del Reverendiss. P. Maestro del S.P.A. con tutta la diligenza a me possibile letta l' Opera intitolata: *De' Vizj, e de' Difetti del Teatro Moderno, e del modo di correggerli, e di emendarli. Ragionamenti VI. di* LAURISO TRAGIENSE P. A. Non solamente non ho in essa ritrovato cosa ripugnante alla S. Fede, o a i buoni Costumi, ma l' ho riconosciuta fondata in Dottrina soda, unita ad un discreto zelo, e piena di vasta, ed utile erudizione. La stimo pertanto degnissima di esser data alla pubblica luce dalle stampe. Dato in Roma in S. Andrea della Valle 10. di Giugno 1753.

Giuseppe Maria del Pezzo Cherico Regolare.

DEL PADRE REVERENDISSIMO

D. GIANFRANCESCO BALDINI

CHERICO REGOLARE

Ex-Generale della Congregazione Somasca, e Consultore de' Riti.

D' Ordine del Reverendissimo P. Giuseppe Agostino Orsi Maestro del Sac. Pal. Apost. ho attentamente riveduta l' Opera, che ha per titolo: *De' vizj, e de i difetti del Teatro Moderno, e del modo di correggerli, e di emendarli. Ragionamenti VI. di* LAURISO TRAGIENSE P. A. Nulla vi ho incontrato, che ripugni alla S. Cattolica Religione, o a' buoni costumi. Posso anzi dire, che vi è trattata a dovere l' importante materia, e in riguardo alla dottrina fondata, e sicura, e all' erudizione scelta, e pellegrina, e a i savj, e utilissimi avvertimenti, e al modo di scrivere nobile, e decoroso. Che però la giudico degnissima della stampa.

Roma dal Collegio Clementino 13. Giugno 1753.

D. Gian Francesco Baldini Cherico Regolare della Congreg. Somasca.

IMPRIMATUR

Si videbitur Reverendiss. Pat. Mag. Sac. P. Apost.

F.M. de Rubeis Patriarcha Constantinop. Vicesg.

IMPRIMATUR

F. Jos. Aug. Orsi Ord. Præd. S. P. A. Mag.

NOI

NOI infrafcritti fpecialmente deputati avendo riveduto un Volume intitolato: *De vizj, e de i difetti del moderno Teatro, e del modo di corregerli, e di emendarli. Ragionamenti VI. di* LAURISO TRAGIENSE P. A. Giudichiamo, che l'Autore poffa valerfi nell'impreffione di effo del nome Paftorale, e dell'infegna del noftro Comune.

Neralco Caftrimeniano P. A. Deputato.
Monfig. Giufeppe Ercolani.
Nicalbo Cleonienfe P. A. Deputato.
Monfig. Antonio Baldani.
Acamante Pallanzio P. A. Deputato.
Sig. Ab. Giufeppe Brogi.
Alfeo Parrafiano P. A. Deputato.
P. Niccolò Galeotti della Compag. di Gesù.
Cirenio Pedasèo P. A. Deputato.
P. Paolo Maria Paciàudi Ch. Reg. Teatino.
Andrilèo Anaffandrino P. A. Deputato.
Sig. Ab. Porzio Lenardi.
Locrefio Tegèo P. A. Deputato.
Sig. Dott. Flaminio Scarfelli.
Ifimbro Mirtidio P. A. Deputato.
Sig. Can. Gio: Amadeo Ricci.

ATtefa la fuddetta relazione, in vigore delle facoltà communicate alla noftra Adunanza dal Reverendiffimo Padre Maeftro del Sac. Pal. Apoftolico, fi concede che nell' impreffione di detto Volume fi poffa ufare il nome Arcadico, e l' infegna della noftra Adunanza. Alla Neomenia di Ecatombeone l'Anno I. dell' Olimpiade DCXXXIII. dalla Riftaurazione d'Arcadia Olimpiade XVI. Anno III. Giorno lieto per General chiamata.

MIREO ROFEATICO Cuftode Generale d'Arcadia.
Sig. Ab. Michele Giufeppe Morei.

Loco del Sigillo † *Cuftodiale.*

Agèmone Batilliano
Sig. Ab. Pietro Marchefini.
Narindo Tritonide
Sig. Ab. Gio: Battifta Rizzardi.
} SottoCuftodi.

PREFA-

PREFAZIONE

NCORCHE' *gli spettacoli Teatrali sempre, ed in ogni tempo dacchè furono introdotti nel Pubblico, abbiano trovati e i loro approvatori, e i loro contraddittori, e diverse sieno sempre state intorno ad essi le opinioni degli uomini, mentre da alcuni lodevoli ed utili, da altri biasimevoli, e dannosi a' Cittadini riputati furono; contuttociò all' opinione di pochi, ma de' più saggi, e più circospetti prevalse l' opinione di molti meno considerati, e più licenziosi assistita dalla moltitudine, e non ostante la contraddizione de' buoni, e de' migliori si vide accresciuto il Teatro, e si moltiplicarono le sceniche rappresentanze. Così ben che in Atene allo studio commune del Popolo intorno al Teatro, ed alle tragiche, e comiche Rappresentazioni si opponesse Platone non solamente insegnando, esser inutili, e perniciosi al buon costume de' Cittadini questi spettacoli, e queste imitazioni* (a), *ma discacciando ancora dalla sua ideata Repubblica i Poeti Tragici, e Comici, come quelli, che ad altro non servivano, che a corrompere gli animi de' Cittadini, ed a guastare il buon ordine del pubblico stato* (b); *così benchè in Roma, la quale apprese molto tardi da i Greci la scena, allorchè da' Consoli fu risoluto d' innalzare un Teatro stabile per gli spettacoli scenici, si opponesse a quest' impresa P. Cornelio Nasica, ed ottenesse, che per decreto del Senato demolita fosse la fabbrica di quel Tea-*

A tro,

(a) Platone nel Dialogo x. de Republica sul principio.

(b) Platone nel Dialogo VII. delle Leggi, ovvero de' Legislatori verso il fine.

tro, come quello, che non pure inutile, ma ancor nocevole al pubblico costume sarebbe divenuto: (a) *così finalmente benchè i Poeti Tragici e le loro Tragedie tenuti in pregio dagli Ateniesi fossero dispregiati dagli Spartani, e da altre Città della Grecia fuora dell'Attica* (b); *e gli Spettacoli Mimici tanto applauditi da i Romani fossero aborriti, e severamente vietati da que' di Marsilia* (c); *contuttociò non ostante quest' opposizione degl' uomini più gravi, e delle nazioni più severe di costume smisuratamente si moltiplicarono questi spettacoli, ed oltre ogni discreta misura crebbe da per tutto la magnificenza, e la licenza de' Teatri, massimamente dappoichè dal Popolo fu trasferito ne' Principi il governo del Romano Imperio disteso in Occidente, e in Oriente; posciachè allora quasi in ogni Città del Mondo Romano si aprirono Teatri. E quello, che è peggio degenerando le sceniche rappresentanze dal primo loro istituto, si convertirono in vituperosissime laidissime imitazioni di azioni le più oscene, e le più scostumate.*

Contro questa universal contagione, acciocchè non giungesse ad infettare i Cristiani, si armarono universalmente tutti i nostri santissimi Padri de' primi cinque secoli della nostra sagrosanta Religione, e muniti dello spirito dell' Evangelio con tutta la forza della loro facondia proccurarono di far conoscere, siccome erano veramente, abominevoli, e detestabili a i Fedeli gli Spettacoli Teatrali de' loro tempi, e di mettergli loro in orrore, come contrarj del tutto alla Cristiana disciplina. Ma comechè durante il gentilesimo per queste frequenti ammonizioni de' Padri si astenessero i Cristiani d' intervenire a questi Spettacoli, che da' Gentili si davano al Popolo, nulladimeno cessata l' idolatria, e purgate le scene dalla superstizione del gentilesimo, cominciarono a frequentarsi da' Cristiani i Teatri, e le sceniche imitazioni ancorchè non fossero niente migliori per cagione dell' oscenità, e dell' impudicizia di quelle, che si esponevano in tempo de' Principi gentili. Quindi anche sotto i primi Principi Fedeli erano i Cristiani così fanaticamente invaghiti di queste laidi, e licenziose rappresentanze, che gli stessi Principi ad istanza de' Popoli furono obbligati non pure a permetterle, ma ancora per così dire a commandarle con obbligare certe persone delle più vili all' infame ufficio della scena, come apparisce da molte delle loro leggi (d).

Quindi non potendo i Padri del quarto, e del quinto secolo colle loro continue ammonizioni rimuovere i Cristiani dal biasimevole studio del Teatro,

(a) Lucio Floro nell' Epitome di Livio lib. XLVIII.

(b) Platone nel lib. 27. o sia nel Dialogo della Fortezza,

(c) Valerio Massimo lib. 2. cap. 1. num. 35.

(d) Vedasi tutto il Titolo VII. del libro XV. del Codice Teodosiano.

tro, e dalla colpevole frequenza degli Spettacoli teatrali, nelle loro ſagre Adunanze ſtabilirono regole contro gli ſcenici, e gli Attori teatrali eſcludendoli dal conſorzio de' Fedeli, e dalla participazione delle ſagrate coſe. Ma quello, che non poterono conſeguire i Paſtori colle loro declamazioni ottennero i Barbari colla forza dell' armi; Imperocchè invadendo le Provincie Occidentali del Romano Imperio, e ſcorrendo ſino a Roma ſaccheggiando, e diſtruggendo quanto di grande, e di ſuperbo, e di ricco fu innalzato dalla Romana magnificenza, convertirono Roma, e l' Italia in un lugubre Teatro di miſerande Tragedie. In queſta guiſa diſtrutti i Teatri ceſſarono anche in Italia gli Spettacoli della ſcena. Il che ſucceſſe ancora nell' altre Provincie Occidentali, che rimaſero in preda, e in dominazione de' Barbari. E benchè nel ſeſto ſecolo della Criſtiana ſalute Teodorico Oſtrogoto Re d' Italia reſtituiſſe in Roma il Teatro, e gli Spettacoli ſcenici de' Mimi, e de' Pantomimi, (a) *poco tuttavia fu durevole queſt' inſano divertimento per le guerre che ebbero co' Greci i Principi Oſtrogoti ſucceſſori di Teodorico, le quali devaſtarono Roma, e l' Italia. Così nell' altre Provincie Occidentali occupate da' Barbari di coſtumi feroci, e ſeveri ceſſarono queſti Spettacoli, che nati nell' ozio crebbero nella mollezza, e rilaſſatezza degli animi; non così però veramente ceſſarono, che non rimaneſſe qualche veſtigio dell' antiche Mimiche rappreſentanze nelle ſozze cantilene, e nelle danze laſcive, che da certe compagnìe d' uomini, e di donne cominciarono a farſi in alcune occaſioni di conviti, e di feſte. Le quali coſe benchè foſſero mal vedute, ed eſecrate da i Veſcovi, e da' Prelati della Chieſa, tuttavia non ſi poterono eſtinguere.*

Cominciò poi nel ſecolo XI. *e* XII. *ad udirſi il nome di Strioni, e di giuochi ſtrionali, e crebbe tanto la licenza di queſte informi rappreſentazioni, che gli ſteſſi ſagri Templi in alcuni luoghi divennero Teatro dove da' Cherici in alcune ſolennità dell' anno ſi facevano Teatrali Spettacoli: onde biſognò l' autorità Sovrana del Sommo Pontefice per eſtinguere queſt' abuſo. Nel ſecolo* XIII. *più frequentemente ſi trova menzione degli Strioni, e v' ha ancora qualche memoria, che ſi cantaſſero ne' pulpiti, e ne' Teatri favole ſceniche rappreſentanti le geſta de' Principi, e de' Regi. Nel ſecolo* XIV. *cominciarono a farſi così dentro, come fuora de' ſagri luoghi certe ſpirituali rappreſentazioni, che erano come Comedie informi di coſe divote, le quali benchè da principio non incontraſſero biaſimo ſinchè ſi contennero dentro i termini della modeſtia; contuttociò dappoi per lo meſcolamento, che in quelle cominciò a farſi di coſe vane, e licenzioſe, furono gravemente*

(a) Caſſiodoro lib. 3. Variar. epiſt. 51. e lib. 4. epiſt. 51.

mente riprese da uomini zelanti, e finalmente da alcuni Santi Pastori proibite.

Ma nel secolo XV. *essendosi cominciate a ristorare da uomini di valore le lettere così Greche, come Latine, e le buone Arti, che per tanti secoli giacquero sepolte nell' oblivione, cominciarono ancora a rappresentarsi le favole, e le commedie latine di Plauto, ed alcune altre simili favole in volgar lingua sul gusto delle commedie Plautine. ma incontrarono subito meritata riprensione da uomini Religiosi, e specialmente da i Frati Minori, che predicavano contro di quelle, i quali perciò da que' letterati libertini furono iniquamente trattati, e mal conci con ogni sorta di villanie.* (a)

Ridotta poi nel secolo XVI. *a tutta la sua perfezione l' arte Drammatica, e restituito perciò, che riguarda l' arte, l' antico gusto del Teatro Greco, e Latino, molte Tragedie, e innumerabili Commedie in nostra Italiana favella furono nel corso dello stesso secolo, detto del cinquecento, da uomini dotti composte, le quali furono in pubblico recitate. Ma comeche questi Drammi regolati fossero secondo l'arte, erano contuttociò sregolatissimi per cagion del costume malvagio, che in essi si esponeva. Ma o fosse, che il costume corrotto di quel secolo non facesse conoscere il danno, che recavano agl' ascoltanti l' oscenità, e l' empietà di queste Commedie, o fosse, che non ne' Teatri pubblici, e venali da vili Strioni per cagion di guadagno, ma in luoghi privati, e da uomini riputati onesti, e letterati fossero rappresentate, furono da gran Principi, ed anche da gran Prelati ascoltate, e applaudite, nè trovarono quell' opposizione, che giustamente meritavano. Ma dappoichè queste, ed altre Commedie dello stesso depravato costume cominciarono ad esporsi in pubblico da certe compagnie di Strioni venali furono contraddette da uomini zelantissimi, i quali dimostrarono non esser lecito a' Cristiani intervenire a cotali rappresentanze, e gli Strioni che in queste operavano esser quegli stessi contro i quali scrissero i nostri Maggiori* (b). *Molti ancora furono i Teologi di chiaro nome, e illustri per fama di dottrina, e di pietà, e di religione, i quali così nel secolo* XVI. *come nel passato armarono la penna contro le licenze, e le oscenità teatrali de' loro tempi. E come che questi non ottenessero, che fossero aboliti i Teatri, e le sceniche rappresentanze, conseguirono nulladimeno, che fossero in gran parte corrette le scene: onde oggi più non si tollererebbe da' Magistrati, che si espo-*

(a) Vedasi Agnolo Poliziano nel lib. 7. delle sue epist. lettera 15.

(b) Nel fine del secolo XVI. scrisse contro le Commedie venali de' suoi tempi D. Francesco Maria del Monaco Cherico Regolare Teatino la cui Opera insigne, che egli compose in quest' argomento avendone scritte altre di molti soggetti fu stampata in Padova per Lorenzo Pasquati l'anno 1621. con questo titolo: *In Actores, & Spectatores Comœdiarum nostri temporis Paraenesis.*

si esponessero al pubblico molte di quelle Commedie, che furono composte da' Cinquecentisti, benchè regolate secondo l' arte Drammatica, nè molte di quelle che esposte furono al pubblico nel passato secolo secondo il gusto depravato de' Seicentisti guaste nell' arte, e nel costume.

Ma posciachè que' chiari Scrittori, che condannando le Commedie licenziose, e impudiche riserbarono da questa condannagione le oneste, commendandole anzi come utili, non spiegarono qual debba esser questa onestà, che le renda lecite, ed utili, perciò somministrarono occasione a molti di credere, che oneste fossero tutte quelle Commedie, le quali non contenessero oscenità manifeste, aperte empietà, e che onesti fossero i Teatri, in cui tali commedie purgate dall' impudicizie, e dalle irreligiosità si rappresentassero, non considerando che per l' un canto le commedie purgate dalle oscenità manifeste, le quali sogliono esporsi ne' pubblici venali teatri, molti altri vizj contengono, i quali e il buon costume corrompono, e possono eccitar passioni nocevoli alla pudicizia, e che per l' altro le commedie, e tutte le altre drammatiche favole anche veramente onestissime, e purgate da ogni vizio, per le circostanze, che accompagnano le azioni teatrali, o per cagione degli attori, o per parte del modo di rappresentarle colla recita, o col canto, o finalmente per altre circostanze possono rendersi viziose, e al buon costume nocevoli.

Per quest' asserita onestà delle commedie nacque grandissima discordia in Francia tra scrittori di chiaro nome nel passato secolo, la quale ancora dura. Imperocchè avendo celebri Poeti Francesi in gran parte gastigato, e corretto il Teatro per mezzo delle loro Tragedie, e delle loro commedie purgate da ogni impurità crederono, che per questa sola cagione fossero oneste, e quelle, e queste, non considerando molti altri difetti, e vizi in esse contenuti, che pugnavano occultamente colla morale Cristiana. Quindi alcuni uomini zelanti intrapresero a combattere questa pretesa onestà delle commedie, ed altri scrittori si accinsero a difenderla. Quelli perciò condannarono ogni sorta di commedia, e di scenica rappresentanza, questi condannando le rappresentanze lascive presero a difender quelle, che al lor parere sembrarono oneste.

Da questa specie d' onestà si lasciarono ingannare alcuni Teologi in Spagna, ed in Francia. Fu chi difese in Spagna l' indifferenza delle commedie, che allora in quel Regno si recitavano, che erano quelle del Calderon e sostenne la congruenza, in cui si trovano i Principi (a) *di permettere*

(a) Vedasi il Trattato del P. Emmanuele Guevara, e Ibera dell' ordine de' Trinitarj del Riscatto pubblicato nel 6. tomo dell' opere del Calderon.

tere questi spettacoli. E stato in Francia alcun Teologo, che ha impreso a difendere il Teatro quale oggi in quel Regno si trova asserendo, che la commedia è così purgata sul Teatro Francese, che non v'ha niente, che l' orecchio il più casto non possa intendere (a). *Ma l' uno, e l' altro a mio credere si è ingannato, poichè nè le commedie, che si recitavano in Spagna nel 1682. quando scrisse l' Autore Spagnuolo il suo consulto, e particolarmente del Calderon, erano così indifferenti com' egli pensa, nè le Tragedie, e Commedie recitate in Francia in questo secolo sono così purgate come stima il Teologo Francese, anzi ed in quelle, ed in queste contengonsi molti difetti, che se non offendono direttamente le orecchie caste, offendono nulladimeno le orecchie Cristiane.*

Considerando adunque io che sotto questa specie vana di onestà si nascondono molti vizj dannosi al costume, e che per cagione di quella non si rimetteva punto, anzi si accresceva in ogni genere di persone lo studio, e la frequenza degli spettacoli scenici, e si biasimavano coloro che giustamente li riprendevano, mi proposi di porre in vista di tutti, i difetti, ed i vizj del Teatro de' nostri tempi, non solamente per quello che riguarda i Drammi o Tragici, o Comici, che in esso si espongono; ma ancora per quello, che concerne la qualità, e la condizion degli Attori, il modo d' eseguir questi Drammi col canto, o colla recita, i balli di nuova moda in esso introdotti, ed altre circostanze, che rendon viziosi gli stessi Drammi di lor natura veramente onesti. Ma poichè impossibil cosa, o almeno difficilissima mi sembrava il ritirar la moltitudine da questi spettacoli, e non parendomi, che secondo il sistema presente del Teatro si potesse questo correggere, ed emendare, pensai spiegando quel vero onesto, che può render lecito, ed anche utile il Teatro di formare un nuovo sistema secondo il quale potessero correggersi tutti que' vizj, che rendono dannosi al buon costume gli spettacoli della scena, in guisa che questi purgati da ogni difetto divenissero leciti.

Aveva già io su questo argomento scritti alcuni Ragionamenti quando intesi, che un dotto, e zelante Teologo celebre per molte sue opere pubblicate alla luce, scriveva sopra il medesimo soggetto contro gli Spettacoli teatrali de' nostri tempi non meno viziosi, com' egli giudica, di quello che fossero gli antichi detestati da i Padri, e vietati a' Cristiani: onde risolvei lasciar sepolti nell' oblio i miei Ragionamenti su questa materia, persuaden-

(a) Nel tom. 1. delle opere drammatiche di M. Boursault ristampate in Amsterdam nel 1721. vedesi premessa una certa lettera con questo titolo: Lettre d'un Theologien illustre par sa qualité & par son merite consulté par l'Auteur pour savoir si la Comedie pour être permise ou doit être absolument defendue: in questa lettera adunque alla pag. 47. così trovasi scritto: La Comedie est si épurée sur le Theatre François qu'il n'y a rien que l'oreille le plus chaste ne put entendre.

suadendomi, che egli assai meglio di me averebbe ottenuto quel fine, che io mi era prefisso di allontanare per quanto fosse possibile i Cristiani da questi spettacoli. Ma essendo poi stata prodotta alla luce l'Opera di questo Scrittore avvegnachè dottissima, e piena d' utili insegnamenti, non ebbe non pertanto la sorta d' incontrare la comune approvazione, e di persuader tutti alla riprovagione assoluta del Teatro, e degli spettacoli scenici; anzi maggiormente si accrebbe la controversia, e gli uomini dotti, e prudenti si divisero in partiti, mentre sebbene alcuni di più austera morale approvavano la condannazione assoluta d' ogni Teatro, e d' ogni scenica rappresentanza, la maggior parte nulladimeno, non dico già della moltitudine, il cui giudizio, come quello, che si attacca sempre al peggio, dee dispregiarsi, ma degl' uomini saggi d' ogni condizione, disapprovava quest' assoluta condanna d' ogni sorta di scenica rappresentanza. E questo giudizio delle persone private parve che fosse consermato dal giudizio pubblico: mentre non ostante la proposizione, che si stabiliva nella detta Opera, che sia gravemente peccaminoso qualunque spettacolo scenico di Commedia, tanto riguardo agl' attori, quanto rispetto agli spettatori, e non ostante che questa massima fosse già divulgata, pure da' Magistrati gravissimi, e zelanti sono state permesse le Commedie, e sono stati da persone e per probità di costumi, e per altri caratteri riguardevoli senza scrupolo ne' pubblici Teatri ascoltate.

Per le quali cose alcuni miei Amici, cui avea comunicati questi miei Ragionamenti, mi persuasero a pubblicargli, stimando, che col temperamento da me preso potessero conciliarsi le discordanti opinioni, e mettersi in sicuro le coscienze scrupolose. Ma benchè io resistessi lungo tempo alle loro persuasioni, l' autorità tuttavia di personaggi riguardevoli aggiunta a queste persuasioni vinse le mie resistenze. Avendo io adunque risoluto di pubblicare questi miei Ragionamenti conviene, che io protesti, che non intendo per niun modo difendere il Teatro nello stato, in cui oggi per lo più si trova, nè per vaghezza di contraddire, oppormi alla dottrina del riferito insigne Teologo. Che anzi mio intendimento è di scoprire, e condannare nel medesimo tempo tutti i vizj del Teatro da qualunque parte procedano, acciocchè da tutti sieno fuggiti per non restarne contaminati. Che se per avventura potesse sembrare ad alcuno, che io rechi contraria opinione a quella del riferito Scrittore in questo, che egli stima incorreggibile il Teatro, ed io reputo, che possa emendarsi, voglio, che si sappia, che io parlo del Teatro considerato in se stesso non accompagnato da alcuna di quelle circostanze, da cui oggi per lo più si vede vestito, e che lo rendon vizioso.

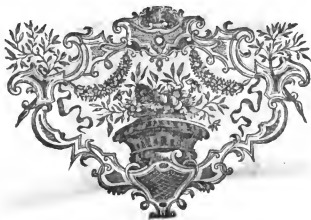
Poichè

Poichè nel sistema, in cui oggi per lo più è collocato il Teatro pubblico con quell' apparente specie d' onestà, con cui si vuol giustificare, convengo ancor io, che non possa correggersi se non si muta quest' onesto apparente, nell' onesto vero. La differenza adunque tra me, e il laudato Scrittore non consiste nella sostanza della cosa, ma solamente nel modo, mentre io condanno, e riprovo tutti que' vizj, che giustamente sono da lui ripresi nel Teatro de' nostri tempi. Che se poi per ispiegar questo modo in alcune cose sono stato costretto a sentire diversamente da lui, non per questo cred' io, che egli possa recarsi ad ingiuria il mio privato parere, essendo stato sempre lecito ad uomo onesto dir sua opinione ancorchè contraria a quella d' altrui, osservate le leggi della Cristiana moderazione.

Renduta ragione del mio consiglio nel comporre, e pubblicare questa mia Opera, rimane che io dica alcuna cosa del metodo, che ho tenuto in comporla. Per dare una piena notizia del Teatro, qual fu ne' tempi antichi, qual' è ne' nostri tempi, e quale dovrebb' essere, acciocchè fosse lecito, mi è convenuto trattare di molte cose riguardanti la Poesia drammatica, il modo diverso di rappresentarla tenuto in diversi tempi, distinguere le diverse sorti di Drammi, le diverse azioni, che si espongono nel Teatro, ripeter tutte queste cose da i loro principj, e spiegarne il progresso, e finalmente discorrere dell' Arte Drammatica, e del modo di costituire la drammatica favola, sì di Tragedie, come di Commedie: ed essendomi prefisso di formare un Teatro in tutte le sue parti onesto, e costumato, e non indegno dell' uomo Cristiano, considerando, che i drammi buoni, e formati secondo le regole della moral disciplina divengono infruttuosi, quando non sono regolati dall' arte, e che i Drammi regolati secondo l' arte sono perniciosissimi al costume quando mancano nelle regole della vera onestà: ho diviso perciò in due parti i miei Ragionamenti, nella prima delle quali tratto del buon costume, che dee serbarsi negli Spettacoli scenici acciocchè sieno leciti, scoprendo tutti i vizj che li contaminano; nella seconda tratto dell' arte, e delle regole necessarie per render fruttuosi questi Spettacoli, che contengono azioni oneste.

Ma poichè la moltiplicità delle cose, che mi è bisognato trattare potrebbe partorir confusione, ho sposti perciò in forma di Dialogo i miei Ragionamenti, onde restassero più chiaramente digerite le materie, meno si tediasse il Lettore delle cose narrate, e si eccitasse in lui curiosità di leggerle; ed a questo fine ho collocati nelle note marginali i documenti, e le prove delle cose, ora da uno, or da un altro de' Dialogisti asserite, acciocchè le allegazioni non rendano nojosa la locuzione. Or se io non conseguirò quel fine,

che

che mi proposi, di render onesto, ed utile il Teatro, colpa sarà della mia poca capacità, non difetto della mia intenzione, e il discreto Lettore se non approverà i mezzi, che io ho adoperati per questo fine, non biasimerà certamente, come io spero, il mio disegno.

RISTRETTO DE' RAGIONAMENTI

CONTENUTI NELLA PRIMA PARTE

PARTE PRIMA ἠτικὴ.

RAGIONAMENTO PRIMO

In cui si tratta de' difetti del Teatro per cagione de' Drammi in genere, che in esso si rappresentano, e del modo di correggere questi difetti.

RISTRETTO.

I. SI propone lo stato della quistione, e la ragione di dubitare, se gli Spettacoli Scenici sieno di lor natura malvagj, così, che non si possan correggere. II. Vizj del Teatro, e delle Sceniche rappresentanze potersi correggere, e moderare, si dimostra coll'autorità, e coll'esempio d' insigni Teologi, e di quelli specialmente, che scrissero contro le Commedie licenziose. Commedia esser di sua natura indifferente, si prova colla testimonianza di uomini Santi, e Maestri della vita Spirituale. III. Indifferenza degli Spettacoli teatrali non ammessa da' Padri de' primi Secoli Cristiani per cagione dell' Idolatria, che in questi Spettacoli si commetteva. IV. Se tutte le Sceniche rappresentanze, che da' Gentili si davano al Popolo, fossero congiunte coll' Idolatria. V. Si dimostra il rapporto, che aveano appresso i Gentili gli Spettacoli della Scena alla superstizione dell' Idolatria. VI. Teatri detestati da' Padri Cristiani per le oscenità, che in quelli si commettevano anche dopo cessata in parte l' Idolatria del Gentilesimo. VII. Tragedie giustamente detestate da' Padri ancorche contenessero argomenti gravi, e serj, e per ragion dell' Idolatria, e per lo pessimo costume, che in quelle si rappresentava. Mimi, e Pantomimi succeduti agli antichi Attori teatrali resero abominevoli gli Spettacoli scenici. VIII. Passioni mosse dalle Commedie possono servire ad eccitare o il vizio, o la virtù. IX. Difetti, e vizj delle nostre Tragedie, e de' Drammi musicali quali sieno. X. Vizj detestabili di molte Commedie Italiane de' nostri più antichi Comici. Commedie de' nostri tempi, che si credono più corrette, difettose in quanto al costume. XI. Delitti enormi non si possono rappresentare nelle Commedie per rendergli oggetto di derisione. Esempio di Commedie di buon costume. XII. Commedie rappresentate ne' nostri Teatri pubblici per lo più son difettose nel costume. Questi difetti però non nascono dalla natura della Commedia, ma da' cattivi Poeti. XIII. Tragedie morate di Sagro, e Cristiano argomento applaudite ancora dal Popolo. Conduttori de' Teatri corrompono il costume del Popolo colle cattive rappresentanze. XIV. Come possa rendersi buono, e onesto il Teatro, e quali cose per questo effetto debbono riguardarsi. Principal funzione del Teatro è il Dramma che si rappresenta. Origine, e progresso della Tragedia,

dia, e della Commedia secondo l' Istoria Greca. XV. Origine della Drammatica Poesia molto più antica di quello, che finsero i Greci. Si dimostra, che il sagro Libro de' Cantici di Salomone è opera Drammatica contenente Atti, Scene, e Persone. XVI. Poeti Cristiani biasimevoli per aver imitati nelle loro Tragedie argomenti, e costumi presi dagli antichi Tragici Greci potendo prender ad imitare azioni oneste, e Cristiane. Tragedie, e Commedie di lor natura indirizzate ad onesto fine. XVII. Molte buone parti possono prendersi da' Poeti Gentili per esser rappresentate da' Poeti Cristiani. Commedie oneste lodate, ed esposte ancor da' Gentili. XVIII. Antichi Cristiani composero Tragedie, e Commedie di argomento Sagro. Rappresentazioni Spirituali usate prima che fosse appò noi ristorata l' arte della Drammatica Poesia, ed esposte anche dopo il ristoramento dell' arte Drammatica. Novero di Tragedie, e Drammi perfetti secondo le regole dell' arte di azione Sagra, e Cristiana composte da uomini dottissimi, e pii, e degne di esser ascoltate.

RAGIONAMENTO SECONDO

In cui si tratta de' difetti del Teatro nascenti dalla cattiva esecuzione de' Drammi, e degli Spettacoli Scenici, e del modo di correggere questi difetti.

Ristretto.

I. Tragedie, e Commedie appresso gl' antichi eseguivansi col Canto. Poesie tutte si cantavano, e si distinguevano i Poeti dal genere degli strumenti, che accompagnavano il canto delle loro Poesie. Tre generi di strumenti, a' quali si riducevano tutti gl'altri. II. Si tratta se la Lira fosse strumento di suo genere distinto dalla Cetra. III. Canto de' Drammi accompagnato dalle Tibie. Diverse specie di Tibie, e loro uso nel canto de' Drammi. Diversi generi di modi musicali usati dagl' antichi nelle Tragedie. IV. Musica moderna de' nostri Teatri mal corrispondente all' azioni, che si rappresentano in quella forta di Drammi, che si cantano. V. Sconcerti della Musica de' nostri Teatri. Cantori teatrali guastano i buoni Drammi. Drammi di pessimo gusto s' introducono ne' Teatri per servire al capriccio de' Cantori. VI. Musica teatrale de' nostri tempi molle, ed effeminata, impropria per le azioni gravi de' Drammi di argomento serio, e morale. Musica grave quale dovrebe usarsi nelle cose Sagre non disdicevole alle rappresentanze Cristiane. VII. Musica appresso gli antichi nella prattica più perfetta della nostra. Origine delle proporzioni, e delle consonanze armoniche, e loro progresso appresso i Greci. Molte consonanze conosciute dagli antichi, perchè poste da loro nel numero delle dissonanze. VIII. Musica tanto più perfetta, quanto più facile, e semplice, e più conforme all'armonìa naturale, che abbiamo in noi stessi, e più proporzionata a' nostri affetti. IX. Effetti maravigliosi dell'antica Musica provano che era anticamente bene usata. Paragone, con cui si mostra il buon uso, che facevano gli antichi della Musica. X. Varj generi di modulazioni usati dagli antichi nel canto delle Tragedie. Canto del Coro

Coro qual fosse. Musica antica proporzionata a' versi, e alle parole. XI. Canto teatrale perchè biasimato dagli antichi Padri. Teatro in tempo de' Padri corrotto per la cattiva musica de' cattivi Drammi. Ilarodi, e Magodi chi fossero. Musica caduta dal suo perfetto uso in tempo di Plutarco. XII. Tre sistemi della Musica appresso gli antichi, e qual di questi fosse proprio per le rappresentanze gravi, e serie. XIII. Maestri della nostra Musica teatrale errano nell'arte, e nel costume. Cantori teatrali de' nostri tempi per rendersi maravigliosi corrompono il gusto de' Drammi, e della Musica. XIV. Se sia cosa facile introdurre ne' nostri Teatri la naturalezza, semplicità, e gravità dell' antica musica. Qual sia il buon gusto delle cose. XV. Abuso considerabile de' nostri Teatri nel fare che in essi cantino donne. XVI. Larve, e Maschere perchè usate dagli antichi Strioni nel canto delle Tragedie, e delle Commedie. XVII. Improprietà enormi de' nostri Teatri nell' inverisimile imitazione degli antichi Personaggi. XVIII. Balli introdotti ne' nostri Teatri di uomini, e donne gli rendono detestabili nommeno che gli antichi Teatri detestati da' Padri.

RAGIONAMENTO TERZO

In cui si tratta de' difetti del Teatro per cagione delle Tragedie, e delle Commedie scorrette, che in quello si recitano, e si rappresentano. Degli antichi spettacoli della Scena del secondo Secolo fino al principio del XIII., e del modo di correggér gli abusi, che accadono in queste rappresentanze.

RISTRETTO.

I. Differenza tra i Teatri privati, e i pubblici, e venali. Ne' Teatri privati possono i Giovanetti onestamente, e utilmente esercitarsi con rappresentanze oneste. II. Commedie de' nostri tempi rappresentate ne' Teatri venali sono per lo più di mal costume, o almeno di nessuna utilità. Con quali regole possono correggersi questi difetti. III. Come possa rendersi utile, e Cristiano il Teatro per le azioni Sagre, e Cristiane in esso rappresentate. Virtù Cristiane degli Eroi rappresentate quali debbono essere nelle Tragedie di Sagro, e Cristiano argomento. IV. Azioni forti de' Gentili come si possono lecitamente imitare nelle Tragedie. V. Qual decoro debba serbarsi nel rappresentar Tragedie d' argomento Sagro, e Cristiano. Come possano decentemente rappresentarsi nelle Tragedie persone Sagre, e Religiose. VI. Come si possano rappresentar con decenza nelle Commedie azioni Cristiane, o Spirituali. Si accennano alcune Commedie Spirituali, ed alcune altre di argomento moralmente onesto. Per qual ragione non sembra espediente, che ne' Teatri pubblici, e venali dove possono decentemente rappresentarsi Tragedie Cristiane, si recitino, e si rappresentino Commedie, e azioni spirituali. VII. Azioni forti, e virtù morali degli Eroi gentili a qual fine debbano indirizzarsi, acciochè possano decentemente rappresentarsi nelle Tragedie. Azioni viziose de' Gentili credute oneste non debbono rappresentarsi come azioni forti, e degne d' imitazione.

ne. Quali azioni debbono sceglierſi dalla Storia de' Gentili per eſſer rappreſentate. Ionamoramenti ſuggiti per lo più da' Poeti Gentili ne' loro Drammi: chi foſſe il primo tra' Greci ad introdurre molli amori nel Teatro. Novero di Tragedie d' argomento morale, e di perſonaggi Gentili compoſte da uomini Religioſi, e dotti. VIII. Sapienti de' Gentili conoſcevano un ſolo Dio non credendo alla falſa Religione degl' Idoli, ma oon ardivano paleſare il loro ſentimento. Eroi gentili poſſono rappreſentarſi ſenza rapporto all' Idolatria. IX. Come poſſa oggi ſenza pericolo nelle Tragedie di argomeoto morale, ma di perſonaggi pagani, eſporſi la lor falſa Religione. Errore de' noſtri Poeti Drammatici nel porre in bocca de' Perſonaggi Criſtiani eſpreſſioni che ſanno di Gentileſimo. X. Commedie oneſte riputate lecite da ioſigni Teologi, ma in cbe debba conſiſtere queſt' oneſtà da eſſi non dichiarata. Impudicizia degli ſpettacoli, vizio vulgare conoſciuto da tutti, e biaſimato ancor da' Geotili. XI. Strioni dichiarati infami dalle pubbliche leggi, eſſi, e la lor arte condannati da' Canoni. XII. Strioni infami non per natura della lor arte, ma per l' oſcenità degli ſpettacoli, ne' quali l'eſercitano. Differenza tra gli Strioni propriamente detti, e tra gli Attori teatrali. Mimi, e Pantomimi ſucceduti agli attori delle Tragedie, e delle Comedie erano Strioni propriamente detti. XIII. Strioni propriamente detti tutti coloro, che in pubblico giocando, danzando, e cantando facean ludibrio del proprio corpo, e coſtoro ancora diceanſi Scenici, e intervenivano ancora ne' conviti per tener lieta la brigata. XIV. Tragedie, e Commedie regolate dopo i teopi di Trajano non ſi eſpoſero più ne' Teatri, ma in luogo di quelle ſucceſſero le rappreſentanze Mimiche. Mimo come ſi diſtingueſſe dalla favola Comica. Eſempio d' una compoſizione Drammatica Mimica del baſſo Imperio intitolata *Querulus*. Rimoſſa ſotto i Principi Criſtiani dal Teatro l'Idolatria rimaſe in quello l' oſcenità de' Mimi. XV. Impudicizia degli ſpettacoli teatrali, e ſtato ignominioſo degli Strioni nel IV, e V Secolo della Criſtiana Religione, fanno conoſcere quali foſſero gli Strioni condannati dalle leggi, e da' Canooi. Attori teatrali delle Tragedie, e delle Commedie appreſſo i Greci onorati. Come foſſero conſiderati appreſſo i Romani io tempo della Repubblica libera. Diſtinzione degli Strioni propriamente detti, dagli Attori delle regolate Commedie appreſſo gl' antichi Romani. XVI. Creſciuta la licenzia de' Teatri ſotto i primi Imperadori Gentili, i Mimi, e gli Strioni erano liberi da ogni nota d' ioſamia, ed ammeſſi agli ooori Cittadioeſchi. XVII. Intermeſſi io Italia i teatrali ſpettacoli per l' invaſione de' Barbari furono reſtituiti in Roma da Teodorico Re Oſtrogoto. Ma queſte rappreſeotanze erano oſcene di Mimi, e Paotomimi. Succeſſo degli Spettacoli Mimici dalla fine del ſeſto ſecolo, ſino al Secolo XIII. Commedie regolate di argomento Criſtiano compoſte nel Decimo Secolo da un illuſtre Vergine Religioſa. Spettacoli teatrali introdotti nella Chieſa.

RAGIO-

RAGIONAMENTO QUARTO.

In cui si tratta del successo degli Spettacoli Scenici nel Secolo XIII fino a' nostri tempi, e del modo di render lecito l'ufficio degli Strioni, e come si possano da i Magistrati gastigar tutti i vizj del Teatro.

Ristretto.

I. COme, e per qual via s' introducessero ne' sagri Templi in occasione delle cristiane solennità Spettacoli teatrali. II. Se nel XII Secolo nella Chiesa maggiore di Costantinopoli in occasione di alcune cristiane solennità si esibissero spettacoli con persone mascherate. III. Tolto questo abuso de' Sagri Templi de' giuochi scenici di Persone mascherate, successero alcune Spiritnali Rappresentazioni, che si facevano nelle Chiese in certe solennità Cristiane, le quali Rappresentazioni stimate lecite da uomini dotti, e pii, furono dappoi da alcuni santi Prelati proibite per gl' abusi in quelle introdotti. IV. Divote, e pie rappresentanze esibite al publico fuora de' Sagri Templi nel Secolo XII, e XIII. V. Se oltre queste divote Rappresentazioni si cantassero su i Templi nel Secolo XIII favole regolate di Tragedie, o di Commedie. Tragedie di Albertino Mussato composte nel Secolo XIII quali fossero. VI. Rappresentazione della Passione del Salvatore, che si celebrava ogn' anno nel Colosseo di Roma nel Secolo XV, e XVI. Rappresentazioni divote esibite al pubblico nel Secolo XVI dopo ristorata l'arte della Drammatica Poesia. VII. Diverse Compagnie di Strioni surte nel Secolo XVI altre malvagie, altre oneste. Nome di Strione assai equivoco. VIII. Come possa rendersi lecito, e onesto l'ufficio degli Strioni secondo la dottrina di S. Tommaso seguìta universalmente da tutti i Teologi. IX. Prava intelligenza data da alcuni alla dottrina di S. Tommaso consutata. X. Sposizione data da alcuni a S. Tommaso, cioè, che ei non parli degli Strioni, Commedianti, o Teatrali. XI. Si confnta questa sposizione, e si dimostra, che nel tempo di S. Tommaso v' erano Teatri, e Spettacoli teatrali, e che si esibivano rappresentanze Drammatiche, benchè mal regolate secondo l'arte. XII. Commedie permesse da S. Carlo Borromeo nella sua Diocesi, osservate le regole di S. Tommaso d' Aquino per render lecito l' ufficio degli Strioni. XIII. Come, e con quali riserbe possa permettersi, che nel Teatro recitino donne. XIV. Per qual fine, e in quali circostanze fu vietato da Dio agl' uomini l' usare vesti feminee, e alle donne usar abiti maschili: e come possano senza contravenire alla naturale decenza gl' uomini nelle sceniche rappresentanze usare vesti da femmina. XV. Uomini, che nelle Tragedie, o nelle Commedie vestiti da donna rappresentano le parti femminili non mentiscono sesso. Quali avvertenze debbono usarsi, acciocchè questo travestimento non sia indecente. XVI. Quali cose debbono fuggirsi nelle Commedie, acciocchè la rappresentanza di esse si renda lecita, e onesta. XVII. Come possano senza turpitudine esser piacevoli, e destare un innocente riso. XVIII. Il declamare generalmente contro tutti i Teatri, e il pretendere, che sieno del tutto aboliti,

come

come si è fatto da alcuni, non ha conseguito alcun effetto. Il distinguere le rappresentanze cattive dall' oneste, l'approvar queste, o il condannar quelle ha operato, che il Teatro de' nostri tempi benchè non del tutto moderato sia assai più corretto di quello, che fosse ne' due prossimi passati secoli, a riserba de' balli di donne nuovamente introdotti. Spettacoli scenici de' nostri tempi non possono dirsi turpi, ed osceni di lor natura. XIX. Quali cose si richiedano, acciocchè gravemente si pecchi nell' intervenire agli spettacoli della scena. Queste cose non intervengono generalmente parlando, negli spettacoli teatrali de' nostri tempi. XX. Quali sieno stati i primi, che osarono asserire contro la comune opinione de' Teologi, che ogni Commedia, e ogni Scenica rappresentanza sia di sua natura malvagia, e qual successo abbia avuto questa loro nuova dottrina. XXI. Per qual cagione in alcun Regno i Commedianti sieno così mal veduti da' Prelati Ecclesiastici. XXII. Se sia cosa più facile, e più conducente al costume il moderare il Teatro, o l'abolirlo del tutto. Principi per pubbliche cagioni sono molte volte astretti a permettere gli spettacoli teatrali. Non tutte le cose migliori sono espedienti per tutti. Teatro onesto si dimostra espediente al Popolo per più motivi. Con quali regole si può facilmente correggere il Teatro vizioso, e ridurlo ad esser lecito, e onesto. XXIII. Pompe de' nostri Teatri non hanno che far nulla colla pompa degli antichi Teatri detestata da' Padri. Ad altri disordini, che posson succedere, può facilmente rimediare la cura de' Magistrati.

PARTE SECONDA

RAGIONAMENTO QUINTO

In cui si tratta dell' Arte, o Poesia drammatica in ordine alla parte principale di essa concernente la retta Costituzion della favola, e delle sue parti.

RAGIONAMENTO SESTO

In cui si tratta dell' altre parti di qualità, e di quantità, che debbono concorrere a costituire il Dramma rappresentativo.

RAGIO-

RAGIONAMENTO PRIMO

ELL'amena deliziosa Galleria del nobile, e valoroso Audalgo, dove cortese, e orrevole accoglimento, tutti coloro, che al gentil costume, e all'onesto vivere accoppiano l'amor delle lettere, e l'inclinazione per la virtù, trovar sempre sogliono; essendo un giorno della passata estate convenuti per intertenersi con esso lui in letterarj ragionamenti l'affabil Tirside, che nel vigore dell'età, avvegnache manieroso, e trattabile nel conversare, nudre ingegno severo, e il venerabil Logisto, che in età cadente serba fresco vigore di spirito, e ad eccellente dottrina congiunge lunga sperienza di cose, accadde, che d'uno, in altro ragionamento passando, si venne a parlare delle licenze introdotte universalmente ne' Teatri, e parendo a ciascheduno della brigata, che fosse di mestiero porre ormai freno a tanta libertà, la quale con detrimento del buon costume negli scenici spettacoli vien permessa, portato Tirside dal suo spirito rigido così cominciò a favellare.

I. Posciachè sembra cosa impossibile purgare il Teatro da que' vizj, che le sceniche rappresentanze portano necessariamente con seco, perciò io sono d'avviso, che utilmente, e salutevolmente si

provvederebbe al costume degl'uomini, se da coloro, che hanno potestà di farlo, si abolissero del tutto i Teatri, e gli spettacoli scenici si proibissero, onde si corrompono gl'animi degli spettatori, e si destano in loro le sopite passioni, o le già deste a combattere contro la ragione si accendono. Veggendo Logisto riscaldarsi in questo discorso Tirside placidamente interrompendolo, in questa guisa riprese: se sperabil cosa fosse, che, tolti dal Mondo i Teatri, gl'uomini sfaccendati, cui co i comodi della vita abonda l'ozio in un secolo, siccome è il nostro, dedito al piacere, non cercassero altri divertimenti meno pubblici, ed assai più pericolosi, forse sarei del vostro sentimento. Ma posciachè la sperienza mi ha fatto conoscere, che dove si tolgano questi pubblici spettacoli, da coloro, che vaghi sono di solazzevoli divertimenti, e moltissimi sono così vaghi, altri passatempi si proccurano più dilettevoli, e meno all'onesto conformi; perciò io son costretto a sentire in questa parte diversamente da voi. Anzi io reputo cosa poco meno che necessaria in certi tempi dell'anno, ne' quali la comun costumanza del carnasciale sempre biasimata da i buoni, nè mai potuta estinguere nella nostra Italia, porge occasione di certo rilassamento, tener occupato in questi spettacoli il Popolo, acciocchè i nobili distratti da que' privati rauni, che oggi sono in uso tra persone di sesso diverso, non abbian motivo di cercare in questi più speciali divertimenti, e la Plebe applicata a questo pubblico divertimento non pensi in tempo d'allegria a rilassarsi in bagordi. Nè già per questo solo io stimo lecito il Teatro, perchè sia esso un male come necessario per ischifare altri mali maggiori: conciossiacosachè allora potrebbe per avventura tollerarsi, come altri mali per la stessa cagione nelle Repubbliche anche ben regolate si tollerano; ma non potrebbe in conto alcuno approvarsi, che piuttosto appò gli uomini onesti degno sarebbe di biasimo. E siccome coloro, che a vergogna non si recano frequentare que' luoghi, dove il tollerato abuso del meritricio guadagno si esercita, meritevoli si rendono del comun vituperio; così non anderebbono esenti dalla nota di uomini poco onesti coloro, che pubblicamente a gli scenici spettacoli intervenissero, se essi fossero un mal tollerato, che altronde all'onestà del costume si opponesse. Ma io reco ferma opinione, che i difetti, e i disordini, che si osservano nelle sceniche rappresentanze, non sieno vizj proprj della scena, e del Teatro, ma vizj aggiun-

aggiunti alla ſcena, e al Teatro da coloro, che queſt' oneſto ritrovamento dal ſuo fine, e dal ſuo iſtituto enormemente traviarono. Per la qualcoſa io penſo, che impreſa impoſſibil non ſia, come a voi ſembra, purgare il Teatro da tutti que' difetti, che lo rendono oggetto di giuſta abbominazione agl' uomini di ſevera morale, e renderlo in tutto oneſto, e Criſtiano.

II. Appena avea Logiſto queſte parole proferite, che quaſi maravigliando Tirſide, e come, ripigliò, avete voi coraggio di attribuire il nome di Criſtiano al Teatro? Teatro, e Criſtiano due termini ſono, che inſieme pugnano. Queſto vocabolo così ſagro applicarſi a coſa non puote, la quale oneſtiſſima, e ſanta per ſe non ſia; dove adunque ſeriamente vi diate a credere poterſi aggiungere il titolo di Criſtiano al Teatro, converrà ancora, che voi ſtimiate eſſer queſto non pur lecito, ma d' ogni pregio degno, e d' ogni lode. Or non ſapete quanto i noſtri Padri uomini veramente Santi, e giuſti eſtimatori del vero abbiano declamato contro i teatrali ſpettacoli, e con quanta forza di ragioni affaticati ſienſi per allontanar da queſti i Fedeli, ſtimando coſa del tutto indegna d' uomo Criſtiano l' intervenire al Teatro, e il farſi ſpettatore delle ſceniche rappreſentanze? E non potendo voi come uomo dottiſſimo, e negl' inſegnamenti de' noſtri maggiori verſatiſſimo tutto queſto ignorare, non vi farete poi ſcrupolo di attribuire il nome di Criſtiano a una coſa, che voi pure ſapete doverſi da' Criſtiani con tutto l' aborrimento fuggire? (a) Non vi è forſi noto chiamarſi da' noſtri Padri il Teatro, Regno del Diavolo, Tempio di Venere, ſcuola d' impudicizia? E perciò da uomini dottiſſimi riputarſi un dolce ſogno il penſare di moderare il Teatro, così che conciliar ſi poſſa colla Criſtiana profeſſione, fondati ſul detto d'un de' più dotti de' noſtri Padri, il quale ad alcuni, che in ſuo tempo aveano in capo queſto delirio argutamente riſpoſe, *forſe il Diavolo ſi è fatto Criſtiano?* Dando con ciò ad intendere tanto eſſer poſſibile riformare il Teatro alla norma delle leggi Criſtiane, quanto che il Diavolo ſteſſo divenga Criſtiano (b). Volea Tirſide

 ſegui-

(a) I Padri, e i Concilj, che hanno ſtimati illeciti i teatrali ſpettacoli, e gli hanno proibiti a' Criſtiani, poſſono vederſi allegati in numero grande da Natal d' Aleſſandro nella Storia Eccleſiaſtica Secolo IV. cap. VI. articolo IV.

(b) Un celebre zelante Scrittore de' noſtri tempi in un ſuo Trattato *De Spectaculis Theatralibus* Diſſert. I. cap. 6. n. 16. pag. 46. parlando del Chiariſſimo Apoſtolo Zeno così dice: *Is vel ab ipſa adoleſcentia in id operam dederat, ut ab obſcœnitate, & turpitudine Theatra purgaret; at nondum compertum eidem erat argutiſſimum*

ſeguitare, ma fu interrotto da Logiſto, che così preſe a dire. Non mi è ignoto certàmente, che l' intervenire agli ſpettacoli del Teatro, come a tutti gl' altri ludi del Cerchio ſia ſtato ſeveramente da' noſtri Padri interdetto a' Criſtiani, ma neppur potete voi ignorar la cagione, che gli obbligava a metter loro in orrore ogni ſorta di ſpettacolo foſse del cerchio, o del Teatro foſſe. Ma prima di parlar delle cagioni, per cui giuſtiſſimamente i noſtri Padri condannarono con ogni ſorta di biaſimo il Teatro de' loro tempi, confeſſar voglio, che ſe vero foſſe, che uno de' più dotti di eſſi confutaſſe come un delirio il penſiero di moderare i Teatri a norma del coſtume Criſtiano con quel motto *forſe il Diavolo ſi è fatto Criſtiano?* ſarebbe finita ogni diſputa: concioſſiachè allora ſarebbe il Teatro coſa per ſe ſteſſa, e intrinſecamente malvagia, e di moderazione incapace, e peggiore ancora degli ſteſſi Templi degl' Idoli, alcuni de' quali pur ſappiamo, che purgati dalle ſuperſtizioni dell' Idolatria, e dagl' immondi ſagrificj ſono ſtati conſagrati al culto del vero Dio, e deſtinati all' unico ſagrificio, che a lui convenga; ma il paſſo, che a queſto Santo Padre ſi attribuiſce non trovaſi nel luogo, che ſi cita, nè in altro luogo delle ſue innumerabili opere, e l'Autore, che di queſto paſſo ſi vale come detto dallo ſteſſo Padre in riſpoſta a coloro, che voleano correggere il Teatro a norma della Criſtiana Profeſſione, l' ha buonamente preſo da un altro Scrittore, che il medeſimo detto adduce attribuendolo anch' egli allo ſteſſo s. Padre. Ma queſto Scrittore però non lo allega come

tiſſimum epiphonema, quo S. Auguſtinus jactatam ſuo tempore Theatrorum ad Chriſti legem reformationem ſic vellicat. „ Numquid, & Diabolus factus eſt Chriſtianus? „ Il medeſimo Scrittore Diſſert. 1. cap. 21. num. 5. pag. 165. parlando del fu illuſtre Letterato Ludovico Muratori, il quale nel libro intitolato la Pubblica Felicità cap. 26. pag. 372. trattando della riforma del Teatro a norma delle leggi Criſtiane laſciò ſcritto: *Che le ben fatte Tragedie, e Comedie potrebbero anch' eſſe divenire utiliſſime prediche al popolo*, così dice: *Reiicio verò ut dulcia ſomnia, ſi contendatur componi cum Chriſtiana profeſſione Theatrorum uſum poſſe*: e poco dopo, *Acutiſſimè S. Auguſtinus hac dulcia ſomnia vellicat hoc epiphonemate.* „ Numquid & Diabolus factus eſt Chriſtianus? „ In queſti due luoghi non cita il luogo d' onde abbia preſo il paſſo di S. Agoſtino.

Ma nella medeſima Diſſert. 1. cap. ult. num. 13. p. 254. così ſcrive: *Obiicit ſibi acutiſſimus Auguſtinus, quod ultimo loco obtrudunt, nempe, Theatra non eſſe tollenda, ſed auferendos abuſus, & corruptelas, aut Poetarum, aut Hiſtrionum nequitia invectas. Ita ne vero? Reformari poteſt Regnum Diaboli, Veneris Templa, vitiorum ſentina valent? Sed acutum ſimul, & lepidum Auguſtini reſponſum audiamus. Percunctantur enim num converti Diabolus poſſit?* „ Numquid Diabolus factus eſt Chriſtianus? Auguſt. lib. 2. de Geneſi cap. 20.

Suppone adunque come coſa certa, che in tempo di s. Agoſtino foſſevi chi aveſſe penſiero di riformare il Teatro a norma del coſtume Criſtiano, e che il s. Padre per confutare queſta chimera riſpondeſſe con quel motto *Numquid Diabolus factus eſt Chriſtianus?* quaſi che foſſe tanto poſſibile moderare il Teatro a norma delle leggi Criſtiane, quanto che il Diavolo ſteſſo divenga Criſtiano.

come detto contro coloro, che volean riformare il Teatro, ma come motto, che stima cadere a suo proposito contro quelli, che dicono, che il Teatro d' oggi è corretto, il che è ben cosa diversa, mentre altro è, che il Teatro d'oggi sia corretto, altro è, che non essendo corretto sia capace di correzione, e veramente quel passo cader può solamente sopra il primo, non sopra il secondo, altramente non averebbe dovuto dire, forse il Diavolo si è fatto Cristiano? Ma forse il Diavolo può farsi Cristiano? (a). Del rimanente non è sogno vano di Persone deliranti il credere, che possa moderarsi il Teatro a norma del costume Cristiano: imperocchè hanno a' tempi nostri conceputo questo pensiero due de' più chiari, e più illustri

(a) Quel passo replicato tre volte dal riferito autore, ed attribuito a s. Agostino due volte senza citare il luogo, ed una volta citando *il primo libro de Genesi cap.* 20. non trovasi in alcuna delle opere che s. Agostino in diversi tempi scrisse sopra la Genesi. Tre opere scrisse questo s. Padre sopra la Genesi, la prima contiene due libri col titolo *de Genesi contra Manichæos*, la seconda ha per titolo *de Genesi ad literam liber imperfectus*, la terza contiene dodici libri, ed ha similmente per titolo *de Genesi ad literam*, della prima parla il santo nel lib. primo delle retrattazioni cap 6. e delle altre due nel libro primo cap. 10. e lib. 2. cap. 24. in nessuna di queste opere si trova l' addotto passo, e quello, che più importa secondo le diligenze usate non si è potuto trovar sin qui in alcuna delle tante opere di s. Agostino, non solamente legittime, ma ancora spurie, ed al santo erroneamente ascritte, tanto secondo la censura de' Teologi Lovaniensi, quanto secondo quella de' PP. Maurini. E' però facile a credere, che quest' autore abbia preso il detto passo dall' Abbate Duguet, che lo porta come di s. Agostino senza citare il luogo, e lo porta parlando contro i Teatri, ma in altro proposito. Quest' autore adunque nel primo Tomo delle sue conferenze Ecclesiastiche impresso in Colonia l' anno 1742. Dissert. 29. §. 3. num. 7. pag. 502. col. 2. così dice: Pour ce qu' on dit, que le Teatre est aujourd-hui tres-reforme, je demande avec s. Augustin s' il est bien vrai que le diable se soit converti: *Numquid etiam diabolus factus est Christianus*? E che veramente abbia tolto da questo autore l' addotto passo ne fanno argomento più cose: Primieramente il vedersi, che una gran parte di quelle espressioni declamatorie usate da lui contro coloro, che stimano potersi moderare il Teatro a norma della disciplina Cristiana, cosiche a questa non sia contrario, e le autorità de' Padri in questo proposito impiegate sono copiate di pianta dall' Abbate Duguet, come sarebbe facile a farne il confronto: secondariamente in scorgersi chiaramente l' abbaglio, che egli ha preso in quest' autore citando s. Agostino nel 1. *libro de Genesi cap.* 20. per lo passo riferito: Imperocchè l' Abbate Duguet nel luogo sopra espresso dopo aver allegato un passo di sant' Agostino, il quale veramente si trova al capo 20. del primo de' dodici libri, che sant' Agostino scrisse *de Genesi ad litteram*, dappoi passa ad allegare un passo di Tertulliano *de Spectaculis cap.* 29. e finalmente porta come detto di s. Agostino quel passo *Numquid etiam diabolus factus est Christianus*? senza citare il luogo. Ora il detto moderno autore prestando tutta la buona fede a questo scrittore ha due volte citato lo stesso passo senz' allegare il luogo, ma forse parendoli, che i Lettori non gli averebbono data credenza, facendo riflessione sull' Abbate Duguet, e veggendo, che di sopra egli aveva in un altro passo citato sant' Agostino nel libro de Genesi cap. 20. ha creduto buonamente, che ancora quelle parole *Numquid etiam diabolus &c.* dovessero trovarsi nel luogo citato di sopra. Molti commendano veramente il zelo, da cui si sente infiammato questo zelante scrittore, nulladimeno desidererebbono, che egli si lasciasse trasportar meno dal suo gran caldo, e facesse più matura riflessione sulla scelta degli autori, che si propone di seguire. Imperocchè in quanto all' Abbate Duguet, il suo nome è noto al Mondo per lo spirito del partito, e per lo estremo rigorismo, di cui sono aspersi tutti i suoi scritti, e che in materia di Teatri, di Commedie, e di Strioni piuttosto che tre, o quattro novelli Scrittori Francesi avesse consultata la dottrina sicurissima dell' Angelico, e Divino san Tommaso d' Aquino, e di tanti suoi illustri Discepoli del chiarissimo, e sempre insigne Ordine de' Predicatori.

ſtri Scrittori della noſtra Italia celebri nella Repubblica Letteraria per le moltiſſime opere piene d' ogni genere d'erudizione non pur nelle materie ſcientifiche ſpettanti alle buone lettere, ma molto più nelle materie Criſtiane, ed Eccleſiaſtiche: i quali due Scrittori eſſendo così illuſtri, che quando anche foſſero ſoli nel giudicare, che poſſa darſi tal regolamento al Teatro, che ei divenga uniforme al coſtume Criſtiano, il loro ſentimento ſarebbe da riſpettarſi *(a)*; ſono poi in queſta loro opinione così aſſiſtiti dal conſenſo univerſale de' più chiari Maeſtri in divinità, che quando anche non foſſero, come ſono dottiſſimi, meriterebbe il lor ſentimento tutto il riſpetto *(b)*. Non avea ancora Logiſto dato fine al ſuo ragionamento,

(a) Parlaſi quì del celebre Sacerdote Lodovico Antonio Muratori paſſato due anni ſono a miglior vita con danno della Repubblica letteraria, e del famoſiſſimo Cavaliere Marcheſe Scipione Maffei in età grave tuttor vivente con vantaggio di tutte le buone arti. Il primo nel libro pubblicato l'anno 1745. intitolato la Felicità pubblica cap. 14. ſoſtiene che *il Teatro in ſe ſteſſo non è illecito, ma tale lo fan divenire le oſcenità de' Comici, e le Commedie di cattivo coſtume*, e inſegna in qual modo può moderarſi, e nel cap. 26. additando per qual via poſſano renderſi oneſti i Teatri, dice, che *le ben fatte Tragedie e Commedie potrebbono anch' eſſe divenir utiliſſime prediche pel popolo.* Il ſecondo nella prefazione del Teatro d' Italia, cioè, della raccolta di alcune più rinomate Tragedie de' Poeti Italiani pag. 22. e ſeguenti, trattando della cura di migliorare, e riformare il Teatro, riſponde a tutte l' oppoſizioni di que' zelanti, che lo vorrebbono del tutto abolito, facendo conoſcere, che il Teatro moderato, e corretto dagli abuſi può eſſere utile al buon coſtume, e ſcrivendo, che, *ſcuola, ma però efficace ſi può nella ſcena introdurre ſeminando in molte coſe il buon ſentimento, e varie notizie ſpargendo, e il meglio della morale in coloro iſtillando, che ne vorrebbero ne ſaprebbero imparare tanto da' libri*. Per la qual coſa non par certamente, che queſti due grand' uomini meritaſſero quell' aſpra cenſura, che fa contro i loro detti il lodato autore nella prima diſſertazione degli Spettacoli &c. cap. 21. Tanto più poi, che la loro opinione in queſta parte viene fiancheggiata dal conſenſo comune de' più illuſtri, e pii Teologi, che del Teatro, e delle Commedie hanno ſcritto,

(b) s. Tommaſo d' Aquino nella ſua Divina ſomma 2. 2. q. 168. art. 2. in c. & art. 3. ad 3. ne addita le regole, onde poſſano moderarſi gli ſpettacoli ſcenici inſegnando eſſer lecita l' arte degli Strioni, e conducente all' oneſto divertimento per l' umana Converſazione purche non ſi vagliano di parole, o di fatti diſoneſti, o in altra guiſa al proſſimo nocivi, e non la eſercitino in tempi, ed in negozj indebiti. E queſta dottrina di s. Tommaſo è ſeguita non ſolo da' più inſigni Diſcepoli di eſſo del ſagro Ordine de' Predicatori, ma da tutti gl' altri Teologi, che del Teatro, e delle Commedie han parlato. Ma poiche di queſto paſſo deciſivo dell' Angelico Dottore doveremo altrove trattar di propoſito, dove confuteremo la vaniſſima, e ignorantiſſima interpetrazione, che danno alle parole del ſanto alcuni novelli ſcrittori, cioè, che egli non parli de' Commedianti, e Attori teatrali, ma non sò di qual genere d' Iſtrioni, Giocolieri, e Cantimbanchi, baſterà per ora oſſervare, che tutti i Teologi, che di queſta materia han trattato, hanno ſimilmente applicata la dottrina dell' Angelico a i Commedianti, e agli attori teatrali, e con quella hanno inſegnato, come poſſano moderarſi gli Spettacoli della ſcena.

Tra i Teologi Italiani, che hanno ſcritto in condannagione delle Commedie laſcive, e delle ſcene licenzioſe il P. Gian Domenico Ottonelli della Compagnia di Gesù nell' anno 1648. pubblicò in Firenze per le ſtampe di Luca Franceſchini un libro ſopra queſt' argomento intitolato *della Criſtiana moderazione del Teatro*. Egli adunque nel cap. 1. queſito 2. pag. 8. così dice. *Chiaro lume ci recano gl' illuminati Dottori Teologi, e ſanti Padri; da libri di queſti come da luminoſi corpi ſi ſpiccano moltiplicati raggi per illuminar tutti noi nel dubbioſo cammino delle Drammatiche oſcurità. E s. Tommaſo d' Aquino è quello, che nel primo luogo c' illumina* gran-

mento, che Tirside ripigliando il discorso, io vorrei disse, che noi trattassimo

grandemente, ed io di lui suppongo, che secondo Silvestro (v. ludus num. 1.) *lasciò scritto, i fondamenti di tutta la materia giocosa,, scripsit fundamenta totius materiæ ludicræ,,* (recato poi il testo di s. Tommaso:) così soggiunge: *Il senso di s. Tommaso è, che il giuoco scenico, e teatrale allora è peccaminoso, & osceno, quando il comico si vale di detti turpi, e disonesti fatti, oppure di quello, che per essere peccato mortale reca al prossimo grave nocumento.* E *l'officio degli strioni ordinato all' umano solazzo non è illecito purche essi l'usino moderatamente, posso io lasciare altri luoghi di questo s. Dottore, perche i due della citata questione bastano come due be' lampi della sua luce per rischiarar le nostre tenebre, e per investigare il senso di lui col rigore scholastico, e per cavarne la cognizione con che possiam distinguere la commedia lecita, dall' illecita, e la modesta dall' oscena.* E nel quesito quarto cercando *se possono i superiori dar licenza* di recitar le commedie a i mercenarj commedianti, così risponde pag. 21. *possono darla secondo s. Tommaso: ma deve essere colla dovuta moderazione, perche il santo a questo fine prescrive i termini moderativi dicendo degli strioni.,, Non sunt in statu peccati dummodo moderate ludo utantur, idest non utendo aliquibus illicitis verbis, vel factis ad ludum, & non adhibendo ludum negotiis, & temporibus indebitis.... e sotto questi termini, e con questo modo prescritto da s. Tommaso fu data una volta licenza ad alcuni Comici virtuosi da s. Carlo Borromeo con un pubblico decreto l' anno 1683.* Ma di questo Decreto di s. Carlo si parlerà altrove.

Il P. Girolamo Fiorentini, di cui nessun altro con maggior copia di sagra, ed Ecclesiastica erudizione, e con più esatto esame scrisse contro i Teatri licenziosi, e contro le commedie scorrette nell' opera intitolata *Theatrum contra Theatrum* Class. 4. pag. 265. a n. 665. ad 668. assegna il modo, con cui possa correggersi, e riformarsi il Teatro secondo la dottrina di s. Tommaso, mentre della commedia parlando così scrive: *Nam si argumentum sit indifferens, vel honestum excluduntur que omnia, quæ sunt contra rectam rationem.... ratione objecti ad quod terminat compositio, actio, & auditio non potest refundi in hujusmodi actiones aliqua vel levis malitia peccati, nec ratione modi, quo tale argumentum representatur quia excluduntur omnia facta, vel verba virtuti contraria, & habito respectu loci, quod v. g. non fiant in Ecclesia, seu loco alias Deo dedicato, ut si erat Monasterium non convertatur in habitaculum secolare* C. quæ semel 19. q. 3. cap. ad hæc, & cap. Inter quatuor de Relig. *& etiam temporis adhibita cautela ne tota die, aut festis diebus.* C. qui die de consecrat. dist. 1. & etiam *cum reservatione personarum. Nam Clericis non licet in his se exercere* cap. Clerici il 2. de vit. & honest. Cleric. *& sic ex nullo capite peccatum in prædictis assignari potest. Immo quia comœdia imitatio quædam est actionum popularium* ex Arist. in Poet. cap. 5. & ex eodem lib. 1. Reth. cap. 11. *quicquid imitatione expressum est jucundum est, & delectat:* HINC FIT QUOD COMOEDIA MODO SUPRADICTO RECITATA INTRA LUDOS HONESTOS RECENSERI POSSIT, ET AD VIRTUTEM EUTRAPELIAE PERTINERE, *ut etiam docet s. Thomas d. quæst. 168. art. 2.*

Jacopo Pignattelli in una sua lunga, e farraginosa consultazione, che è la CLII. del Tomo 8. delle sue consultazioni dette Canoniche scritta contro le commedie de' suoi tempi, e contro gl' attori, e spettatori di esse, tuttochè avendo raccolto tutto quello, che da altrui è stato scritto contro i Teatri licenziosi, e le commedie oscene copiando come è suo costume le parole altrui, e facendole sue, sembra che egli la prenda contro ogni sorta di Teatro, e di spettacolo scenico dilatando il peccato mortale a tutti gl' attori, e a tutti gli spettatori teatrali, e che perciò dal cit. Aut. venga specialmente lodato nella sua prima diss. cap. 22. dove a lungo riporta i capi, e li numeri della di lui consultazione, e vi fa sopra delle maravigliose riflessioni, e nel §. unico, che appresso soggiunge a tenore della dottrina del Pignattello dà un grave ammonimento a' Lettori, ed a' Confessori. Contuttociò senza dire, che questo Raccoglitore cita i passi di molti Teologi, e specialmente dell' insigne ordine Domenicano contro le commedie, e gli spettacoli disonesti, i quali Teologi nel tempo stesso stimano leciti questi spettacoli, e queste commedie quando sieno, e queste, e quelli moderati secondo le regole di s. Tommaso, egli poi in fine della sua Dissertazione insegna le regole, e i modi, onde si possa riformare, e render lecito, e cristiano il Teatro, e così dice al n. 143. *Non omnem tamen Theatri apparatum omneque comœdiarum studium abrogarim, sed certum adstrictum legibus facile concesserim.* Passa poi dal n. 144. fino al n. 152. a prescrivere otto Regole, per cui possa rendersi onesto, e cristiano il Teatro. Vero è però, che quanto qui scrive, tutto ha preso di pianta, e copiato di parola in parola dal famoso P. Adamo Contzen della Compagnia di Gesù ne' suoi eruditissimi libri della politica Cristiana,

trattassimo questa faccenda de' Teatri colla dottrina de' nostri Padri,

stiana, ovvero della perfetta forma della Repubblica lib. 3. cap. 13. dove dopo aver trattato del danno gravissimo, che recano a i buoni costumi gli spettacoli scorretti della scena sotto il §. 6. prescrive le leggi per moderarli, a renderli utili a migliorare il costume. Ma il buon Pignattello per non essere in questa parte convinto di Plagiario soppresse il nome dell' Autore, da cui tolse la dottrina circa la moderazione del Teatro, a degli spettacoli scenici. Comunque sia, avendo il Pignattello adottata, e fatta sua questa dottrina, mostra certamente di aver avuto anch' esso in capo quel dolce sogno, che hanno avuto il Muratori, e il Maffei di ridurre il Teatro, e le scene alla forma del costume Cristiano.

Il P. Giovanni Mariana della Compagnia di Gesù scrittore certamente gravissimo d' insigne pietà, e degno di quelle lodi, che giustamente gli dà il riferito nuovo Scrittore nell' appendice alla prima sua dissertazione p. 257. dove in sette capitoli porta, e commenta la dottrina di un sì grand' uomo contro i Teatri, e i Teatrali spettacoli, ancorchè parlando da' Teatri de' suoi tempi quali erano allora nella Spagna veramente oscenissimi, sembra, che infiammato da giusto zelo non voglia dar quartiero ad alcuna scenica rappresentanza, ma le giudichi tutte illecite, peccaminose, e indegne dell' uomo Cristiano. Contuttociò considerando, che il diritto, e l' equità ricercano, che non si neghi al Popolo questo solazzo; condescende ancor egli alla riforma del Teatro, e ne prescrive le regole nell' opera che ei compose intitolata Joannis Marianæ è Societate Jesu Tractatus VII. dove nel Trattato 3. in cui ragiona degli spettacoli, e li condanna cap. 15. così favella. *Quod si non obtinemus ut ludi scenici penitus amoveantur, & placeat nihilominus eam oblectationem Populis dare*, QUOD JUS, AT AEQUITAS *postulare videtur, impetrare certe cupimus, ut delectus aliquis sit, neque promiscue licentia quidvis agendi concedatur, sed legibus certis circumscribantur, & finibus, quos nemo impune transgrediatur. Quid enim juvat leges scribere quarum nulla futura est observantia? Tametsi nullis legibus putabam furorem hunc satis frenari posse. Prudenter ut multa Poeta quidam verbis ex alio Poeta sumptis dixit* „ O hera quæ res nec modum habet, neque consilium ratione modoque tractari non vult „ *sed designentur tamen per Civitates, aut Diœceses Censores a quibus probentur quæcumque agenda sunt Fabulæ, ipsi etiam intermedii actus viri graves, atque honesti ætate majori, qua fervor juvenilis remiserit. Sic Plato faciendum existimabat lib. 7. de legibus Poetarum carminibus examinandis prinsquam eorum copia aliis fieret, qui essent non minores quinquaginta annis exacta scilicet prudentia viri perspecta probitate. Faciunt ineptissime, qui harum censuram juvenibus permittunt, præsertim moribus non probatis. Deinde mulieres in Theatra inducere sive muliebri veste, sive virili nefas esto. Nullum certum Theatrum publicis sumptibus constituatur, nullaque vectigalis publici percipiendi spes esto. Diebus festis præsertim celebrioribus uti antiquis legibus sancitum meminimus ludi scenici ne exhibeantur; ne temporibus quidem jejunii Christiani, quid enim commercii squalori cum Theatri risu plausuque? A Templis sanctorum, qui cum Christo regnant in Cœlo, ac omnino divinis celebritatibus amoveantur. Postremo quoad fieri poterit minori ætate pueri, ac puellæ arceantur ab his ne a teneris annis Reipublicæ seminarium vitiis inficiatur, quæ gravissima labes est. Adsint Inspectores publice designati viri pii, & prudentes, quibus cura sit, ut turpitudo omnis amoveatur, & potestas coercendi pœna siquis se inhoneste gesserit.* Queste sono le regole, che prescrive il P. Mariana per moderare il Teatro, le quali se ad alcuno per avventura sembreranno rigide, consideri, che ei parla de' Teatri licenziosissimi, quali erano allora in Spagna, com' ei gli descriva, mentre in quelli recitavano giovanni, donne di bell'aspetto lascivamente vestite, e seguendo non pur le parti feminee, ma ancor le virili. E quello, che era più detestabile, questi spettacoli scenici si davano ancor nelle Chiese, ed in essi mescolando le cose sagre colle profane operavano donne, profanando co' loro gesti le parti dell' azioni sagre, o cristiane, le quali rappresentavano.

Ma che questo dotto scrittore stimasse il Teatro cosa indifferente in se stessa, e cattiva solamente per l' abuso, il quale potesse torsi, e moderarsi in guisa, che gli strioni, e gli attori Teatrali lecitamente, a senza nota d' infamia potessero rappresentare gli spettacoli scenici, apparisce chiaramente da quello, che ei dice nel capitolo x. dove dopo aver parlato di questi infami strioni, che secondo i Canoni della Chiesa sono tenuti lontani dalla partecipazione de' divini Misterj, e dopo aver detto, che tali erano gli attori scenici del suo tempo in Ispagna *atque hujus generis esse statuo Actores fabularum ferme qui vulgo in Hispania versantur opere venali: aperte enim haud dissimulanter quas vis turpitudines in omni ferme actione objiciunt auditorum animis. Lenonum fraudes, amores meretricum, virgi-*

num

dri, e non colle distinzioni, e le riflessioni de' moderni Teologi: posciachè in quanto a me considerando le gagliarde espressioni de' nostri primi Maestri Cristiani, non so accomodarmi a credere, che il Teatro sia cosa indifferente, e che solo divenga cattivo per l'abuso, che di esso facciamo, cosiche tolto quest' abuso possa rendersi lecito, e buono, e come voi dite Cristiano. Ed io non credo,

num stupra, eosque quasi turpitudinum maculis fœdatos repellendos ab Ecclesia esse, & sacramentorum sanctitate decerno. Parlando poi di quegli attori scenici, che pudicamente esercitano la lor arte così stabilisce con s. Tommaso: *Ego vero cum s. Thoma 2. 2. quæst. 168. art. 3. ad 3. existimo, statuoque commercio hominum inter se ludum esse utilem, atque adeo artem, quæ eò refertur, concessam esse, neque histriones peccare, si finibus, quos præscripsimus, honestatis se continerant, quamvis venales sint, & lucri causa artem exerceant. Sed neque esse infames, absit enim ut quos utiles esse facimus, eosdem ignominia inflicta rejiciamus. A judicibus quidem quodam præjudicio, seu præsumptione legis habentur infames, quoniam id genus hominum pecuniæ causa omnia facere, & quamvis turpitudinem suscipere præjudicatum habent. Si tamen aliquis exceptione usus certis testibus confirmarit, se in omni actione honestatem retinuisse, nulla is profecto ignominia afficitur: fortassis etiam ad sacratum Ordinem recipietur, cur enim minus quam cæteri ex sordidis artibus ad meliora se convertentes? Nam priori histrionum generi interdictum est.*

• Questi quattro scrittori sono stati da noi recati, non perchè sieno soli nel sentimento, che si possa moderare, o render lecito a i Cristiani il Teatro; ma perchè specialmente son lodati, e posti in veduta dal cit. Autore *de Spectaculis Theatralibus* tacendo per altro prudentemente quello, che essi hanno scritto in vantaggio delle commedie oneste, e in proposito di riformare il Teatro, perchè distruggeva il suo intento. Del rimanente tutti i più chiari Teologi del sagro Ordine de' Domenicani dopo s. Tommaso d' Aquino sono stati dello stesso avviso, come noi altrove recate le loro autorità dimostreremo. Ma in proposito di moderare il Teatro, e ridurlo ad esser lecitissimo, e christiano giova addur qui ciò, che scrisse il P. Sforza Pallavicino della Compagnia di Gesù, che fu poi Cardinale di S. Romana Chiesa nella lettera a Monsignor Favoriti aggiunta da lui alla sua bellissima Tragedia dell' Ermenegildo Martire stampata in Roma per gl' eredi del Corbelletti l' anno 1665. dove in occasione di difender l' uso della rima ne' poemi drammatici parlando de' drammi per musica, e di alcune Tragedie composte da Monsignor Giulio Rospigliosi, che fu poi Cardinale, indi sommo Pontefice col nome di Clemente IX. nella detta lettera pag. 145. così dice. *Nè altra maniera seguiron poi nè Andrea Salvadori nella s. Orsola, o la Musa leggiadrissima di Monsignor Giulio Rospigliosi, e giacchè di questo Signore qui è occorso di far menzione non può trattenersi la penna dal professare l'applauso, che gl' è dovuto, perchè egli innestando le rose più odorifere di Parnasso in su le spine del Calvario* HA CONSAGRATI ALLA SANTITA IN ROMA I TEATRI, *che sogliono esser piuttosto asili di licenza*. Alfonso Ciacconio nella vita del Cardinal Giulio Rospigliosi, che fu poi creato sommo Pontefice, tra le altre lodi, di cui meritamente orna questo Porporato, dice: *Ac brevi tota Italia nomen ejus inclaruit ob insignem elegantiam, & nitorem in Etrusca Poesi præsertim drammatica, in qua novo scribendi genere Christianæ pietati instillandæ semper intento, Græci Cothurni gloriam æquasse creditus est. Quare ab Urbano VIII. Pontifice in his quoque litteris maxime liberaliter, & magno honore est habitus*. Così in que' tempi si stimava merito il procurare con dotti, e cristiani drammi di migliorare, e render il Teatro scuola di virtù: oggi a chi a solo fine d' introdurre ne' Teatri il buon costume, con sode, e regolate Tragedie di argomento o sagro, o cristiano, o morale, impiega qualche studio in questi componimenti drammatici, si ascrive una tal cura a delitto, e gli si da carico di commediante. Quasiche non si potesse dimostrare, che uomini piissimi, e dottissimi, o illustri per dignità Cardinalizia, e Vescovile hanno composti e Drammi, e Tragedie. Scrisse il P. Sforza Pallavicino la sua Tragedia dell' Ermenegildo l' anno 1655. recitata nel Seminario Romano, e l'anno 1657. fu da Alessandro VII. creato Cardinale, e riservato in petto divulgato poi l' anno 1659. e nella stessa promozione dell' anno 1657. Monsignor Giulio Rospigliosi dallo stesso Pontefice fu assunto alla porpora, e nell' anno 1667. creato Pontefice succedette ad Alessandro nel Trono Apostolico.

risposе allora Logisto, che noi possiamo aver migliore intelligenza della dottrina de' nostri Padri in questa parte, di quella, che abbiano avuto quegl' uomini, e dotti, e santi, che a' nostri Padri son succeduti nell' ammaestrarci intorno alla morale Cristiana, e pure questi cotali Dottori, e Maestri hanno giudicate talmente indifferenti le commedie, che possano essere, o buone, o ree secondo il retto, o il cattivo uso, che noi ne facciamo. E quello che più importa hanno questa dottrina insegnata uomini santi, e pij, i quali ci hanno date le regole della morale Evangelica, e l' hanno insegnata in tempi, in cui per lo più i Teatri erano corrotti dalle licenze in essi per le colpe, e de' compositori, e dagli attori introdotte (*a*).

III. Se

(*a*) San Francesco di Sales nell' introduzione alla Vita divota tradotta dall' idioma Francese nell' Italiano dell' edizione Romana del 1706. in 4. part. 1. cap. 23. così favella ,, I giuochi, i ,, balli, i festini, le pompe, e le commedie non ,, sono per se stesse cose malvagie, anzi son cose assai indifferenti potendo esser esercitate in bene, e in male. Tuttavia queste tali cose pendono sempre nel pericolo, e portano ancora ,, maggior nocumento, allorche vi si pone l' affetto sopra. Dico pertanto, o Filotea, che ,, quantunque lecita cosa sia il giuocare, il ballare, l' ornarsi, il divertirsi in commedie oneste, ed in banchettare, l' aver però dell' affezione a somiglianti passatempi è cosa contraria alla divozione, e nociva estremamente, e ,, pericolosa ,,. E' però da notarsi, che nell' edizione di Parigi del 1667. in 12. in lingua francese, nella quale scrisse il santo, quelle parole *tuttavia queste tali cose pendon sempre nel pericolo, e portano ancor maggior nocumento &c.* sono diversamente espresse, e con diversa significazione; posciache ivi mancano quelle parole *pendono sempre nel pericolo*, quasicche da per se stesse sieno pericolose anche separatamente dall' affetto, che in esse si collochi, ma tutto il danno che portano, nasce secondo il santo dall' affezione, che in quelle si colloca, così leggesi adunque nel Francese: toujour neantmoins ces choses la sont dangereuses & de s' y affectioner, cioè *tutta volta cotali cose sono dannose dove vi si ponga l' affetto sopra*. Oltre di ciò dopo le riferite parole nell' edizione Italiana sopracitata, mancano quest' altre, che trovansi nell' edizione Francese sopra riferita ,, Ce n'est pas mal de le faire, mais ouy bien de s' y affectioner, cioè *non è punto male il far queste cose, ma è ben sì male l' affezionarvisi*. Il nocumento adunque, che può apportare l' udire commedie oneste non deriva dalla cosa in se stessa, o dal semplicemente udirle, ma dal collocare l' affetto in questo divertimento. E che questa sia l' intelligenza di quello testo chiaramente apparisce da quello, che poco dopo nella stessa edizione Italiana allegata, si legge così *Ora io non dico, che rigorosamente parlando non possiamo farci lecito d' usare di queste cose nocive, che di sopra abbiam nominate, ma dico bene, che noi non possiamo giammai in esse collocare le nostre affezioni senza incontrarvi la nostra divozione molte pericolo, e disvantaggio*. Due cose adunque insegna il santo di Sales, cioè, che essendo le commedie di lor natura cose indifferenti lecitamente possono farsi, ed ascoltarsi commedie oneste, ma che il collocar l' affetto in questo passatempo è cosa nociva, e pericolosa alla divozione. Or pesando sulla bilancia Teologica questa dottrina è cosa certa, che l' affezionarsi a cose indifferenti non è mai colpa grave, se non allora che quell' affezione ci distrae dall' osservanza de' Divini precetti, o da quelle gravi obligazioni, che porta seco il nostro stato: così il mangiare, e il bere, il denaro, e le ricchezze essendo cose indifferenti, l' affezionarsi a tali cose sarà bensì colpa leggera, ma non mai grave, e mortale, dove quell' affezione non ci distolga dall' osservanza de' Divini Commandamenti, o dalle obbligazioni di giustizia, come con s. Tommaso d' Aquino 2. 2. quest. 128. art. 4. in corp. & ad 2. & quest. 148. art. 2. in corp. insegnano tutti i Teologi delle Cattoliche scuole. Nel primo logo parlando

III. Se così è, rispose Tirside, bramerei saper da voi per qual cagione i nostri antichi Padri non conobbero questa indifferenza

D 2 del

lando il santo Dottore dell' avarizia, la quale altro non è, che un eccedente affetto per le ricchezze così dice: *si ergo in tantum amor divitiarum crescat, ut præferatur charitati, ut scilicet propter amorem divitiarum aliquis non vereatur facere contra amorem Dei, & proximi, sic avaritia erit peccatum mortale. Si autem inordinatio amoris intra hoc sistat, ut, scilicet, homo quamvis superflue divitias amet, non tamen præfert eorum amorem amori divino, ut si propter divitias non velit aliquid facere contra Deum, & proximum, sic avaritia est peccatum veniale*. Nel secodo luogo parlando della gola, la quale similmente altro non è, che un eccedente affetto al cibo così ragiona. *Si ergo inordinatio concupiscentiæ accipiatur in gula secundum aversionem a fine ultimo, sic gula erit peccatum mortale. Quod quidem contigit quando delectationi gulæ inhæret homo tanquam fini, propter quem Deum contemnit, paratus scilicet contra præcepta Dei agere, ut delectationes hujusmodi assequatur. Si verò in vitio gulæ intelligatur inordinatio concupiscentiæ tantùm secundum ea, quæ sunt ad finem, ut pote quia nimis concupiscit delectationes ciborum, non tamen ita ut propter hoc faceret aliquid contra legem Dei, est peccatum veniale*. Il collocare adunque l'affetto nelle cose di loe natura indifferenti, quando quest' affetto non ci distolga dall' osservanza della legge di Dio, o delle gravi obbligazioni del nostro stato, non può esser se non peccato leggero. Ma parlando delle commedie oneste, le quali non son più indifferenti, ma determinate dall'onestà, l' affezionarsi a queste secondo la dottrina del s. vescovo di Ginevra non è già cosa pericolosa, e nociva per tutti, ma solamente per quelle anime, che son stradate alla perfezione, cioè per anime divote, delle quali il medesimo santo favella: posciachè quest' affezione, benche non le distolga dall' osservanza de' Divini Commandamenti, le distrae tuttavia dalle cose migliori, e raffredda in esse il fervore della divozione: Onde non dice, che quest' affezione sia assolutamente nociva, ma nociva, e svantaggiosa alla divozione. Ma non si può già, ne si dee pretendere dal Popolo quello, che si esige da coloro, i quali o per ragion del proprio stato, o per volontaria elezione sono, o per debito, oppure per volontà stradati nella via della perfezione. Questi nell'udire qualche commedia onesta, o nel divertirsi con moderazione in qualche altro passatempo lecito per ricreare lo spirito, e per dargli qualche riposo, acciocche possa riprendere con più lena la carriera della perfezione secondo la dottrina chiarissima di s. Tommaso d' Aquino 2. 2. q. 168. art. 2. in corp. & art. 3. ad 3. non solamente non Peccano neppur leggermente, ma esercitano un atto di virtù appartenente all' Eutrapelia, peccano bensì leggermente collocando in tali divertimenti il loro affetto, così, che questo li distragga dalle cose migliori, ed ancora alcuna volta gravemente, se queste cose migliori per ragion del loro stato sono obbligati ad eseguire. Ma parlando generalmente del popolo, non avendo questo alcuna obbligazione di attendere alle cose migliori non comandate da alcuna legge, ne Divina, ne umana, l' affezionarsi alle commedie oneste, da cui l' onestà sia tale, che ne possano trarre qualche frutto oltre il piacer lecito dell' animo, non lo fa reo certamente di alcuna colpa, benche leggera, quando questa affezione non sia tanto smoderata, che lo distragga da altre gravi obbligazioni ingiunte ad esso, o dalla Divina, o dalla umana legge. E purche osservi tutto quello, che dee osservarsi da ogni Cristiano per salute dell' anima, qualunque affezione, che si abbia per questi onesti, e leciti divertimenti non lo farà mai reo di alcun peccato. Può nulladimeno questa soverchia affezione ancora in quelli, che non sono stradati per la via divota, o non hanno obbligo di seguir il maggior bene solamente consigliato dall' Evangelio, esser cagione di grave peccato, non solo quando li distrae dall'osservanza generale di qualche precetto, ma ancora quando gl' induce a trascurare l' obbligazioni del proprio stato, come sarebbe se per ascoltar le commedie quantunque buone, ed oneste abbandonasse alcuno la cura della famiglia, trascurasse gl' affari della sua casa, ministrasse occasione a servidori, e domestici di rilasciarsi in illeciti divertimenti. Così ancora le commedie per se stesse buone, ed oneste possono divenire illecite, e peccaminose quando si rappresentassero, e si ascoltassero, non osservate le circostanze del tempo, del luogo, e delle persone, come insegna l' Angelico Dottore 2. 2. quæst. 168. art. 3. in corp. & ad 3. e con esso lui tutti i Teologi. A s. Francesco di Sales dee aggiungersi s. Filippo Neri, nella cui vita scritta da Alessandro Baccio lib. 2. cap. 7 n. 11. leggiamo, che egli non pago d' aver istituita ne' tempi carnascialeschi la visita delle sette Chiese *per torre a Giovani l' occasione d' andare al corso, e alle commedie lascive era solito di far fare delle rappresentazioni*. Or queste rappresentazioni

del Teatro, e non distinsero gli spettacoli della scena disonesti, e licenziosi dagli onesti, e moderati. Volea Logisto a quest' interrogazione

tazioni altro non erano, che drammi, o commedie, come chiamavano spirituali d' argomento, o sagro, o Cristiano, ne mancavano innocenti facezie per porre in piacevole derisione il vizio, e farlo abortire da' Giovani, che le ascoltavano. E questo lodevol costume imitato da' figliuoli di sì gran Padre, cioè dai venerabilissimi Sacerdoti dell' Oratorio di Roma ha durato fino a tempi nostri: mentre ogn'anno nel pubblico Oratorio congiunto alla Chiesa sono stati soliti far rappresentare da' Giovanetti in tempo di Carnevale onestissime, e piacevoli commedie con grandissima edificazione di tutti gl' Ordini di persone, che concorrevano ad ascoltarle, a riserba delle donne. Oltre di ciò ritengono tuttavia l' uso que' buonissimi Padri di recitare una volta l' anno tra loro solamente, e tra le dimestiche pareti in tempo di Carnevale una qualche commedia. Queste cose adunque manifestamente concludono, che le commedie sono per se stesse cose indifferenti, e possono in bene, ed in male eseguirsi, e che le commedie oneste sono approvate dagli uomini santi.

Contemporaneo a questi due santi uomini fu il Venerabile servo di Dio P. Cesare Franciotti della Congregazione de' Cherici Regolari della Madre di Dio, uomo celebre per fama di santità, e di dottrina, di cui possono vedersi gl' elogj di molti scrittori illustri, trà quali Ferdinando Ughello Italia sagra Tom. 1. pag. 891. num. 86. della prima edizione, il P. Marciano nella storia della Congregazione dell' Oratorio Tom. 2. lib: 5. cap. 1. pag. 313. ed altri molti riferiti dal P. Federico Nicolao Sarteschi Rettor Generale della riferita Congregazione nel libro degli scrittori della stessa Congregazione art. 7. §. 3. Questo grand' uomo adunque, le cui opere spirituali, e piene di celeste unzione commendarissime da tutti i Maestri di spirito, non si leggono senza gran profitto, dell' anime, in un maraviglioso trattato, che ei scrisse dell' istituzion del Giovane Cristiano par. 2. cap. 15. dopo aver con Apostolico zelo, e con forza inesplicabile di ragioni dimostrata la strage, che fanno dell' anime i Teatri sfacciati, e le commedie disoneste, così dice: *Non senza ragione si è proposto nel principio di trattare delle Commedie de' nostri tempi, le quali (com' è pubblica voce, e fama) sono fuori de' termini dell' onestà contenendo sempre cose lascive, atti, parole, trattamenti, e discorsi disonesti, insegnando come si possa conseguire un suo intento, come ingannare un Marito di una Giovane, come far ingiuria all'onore d'una famiglia, le quali cose sono provocative alla disonestà, e di lor natura peccati mortali:* CHE SENA A' COSA CERTA, CHE IL FAR COMMEDIA ONESTA, E L' INTERVENIRE A QUELLA NON E' DI SUA NATURA PECCATO, e poco dopo rispondendo a certa opposizione dice: *Ma si risponde primieramente, che sì de' Commedianti, come delle Commedie ve ne sono due sorti, cioè, alcuni onesti, e alcuni osceni: se intende* (l' oppositore) *difender gl' onesti, i quali secondo il Proposto sono quegli, che si servono di giuochi moderati, cioè, che apportano ricreazione, ma non fanno alcun pregiudizio alla virtù sì ne detti, come ne' fatti, non se gli contradice.* Adunque secondo il sentimento di quest' altrettanto pio, quanto dotto scrittore, i Teatri, e le Commedie sono per se stesse, e di lor natura cose indifferenti, che possono bene, o male usarsi. Or se le Commedie fossero di lor natura cattive, cosichè non potessero divenir lecite, sarebbe cosa certa, che il rappresentarle, e l' ascoltarle saria di sua natura peccato almeno leggiero. Quello però, che non è di sua natura peccato, potrebbe divenir tale, o leggiero, o mortale, se il soverchio affetto alle Commedie oneste distraesse gl' ascoltanti o dalle leggere, o dalle gravi obbligazioni del proprio stato, o nel farle, o nell' ascoltarle non si osservassero le circostanze de' tempi, de' luoghi, o delle persone, come insegna san Tommaso nel luogo sopracitato.

Tra questi uomini pieni di spirito dell' Evangelio, e Maestri della Morale Cristiana può meritar giustamente d' esser annoverato l' ammirabile Paolo Segneri, le cui opere sante gli hanno conciliata la riverenza del Mondo. Questi adunque nella terza parte de' suoi ragionamenti, che hanno per titolo il Cristiano istruito, ragionamento trentesimo primo indirizzato contro *le Commedie scorrette* terminato l' esordio dà principio all' Introduzione con questa protesta. *Ma prima non vi crediate già, che io sia qua comparso con animo di chiamarvi tutti in ajuto ad abbattere quanti palchi troviamo alzati nel cristianesimo, a sua ricreazione quantunque onesta. Dio me ne liberi. Troppo sarei biasimevole a voler biasimare tutte le scene anche sacre, e tutti gli spettacoli ancora serj. Anzi concedansi que' Teatri altresì, che col porre i vizj in piacevole derisione hanno per fine esiliarli dai cuori nobili. Quei, che io condanno sono quei palchi sfacciati, i quali a guisa di tante navi incendarie non di altro sono carichi, che di pece, di bitume, e di solfo tolto dal lago tartareo. A*

parlar

rogazione rispondere, ma il saggio Audalgo preoccupando la risposta, molte cose, disse, i nostri antichi Padri, le quali per se stesso

parlar chiaro condanno quelle commedie, che o di lor natura, o per accidente muovono chi le ascolta a mal fare. Di loro natura son tutte quelle, che in se contengono, o l' argomento osceno, o parole immodeste, o proposizioni irreligiose, o rappresentazioni di fatti sconci; e tali possono dirsi per accidente quelle, che essendo di soggetto per altro non contrario ai buoni costumi, sono infettate tuttavia dal mescolamento d' Intermedj, che si chiamano lieti, ma sono laidi, o dalla comparsa di donne ornate lascivamente, che recitando vi destano con la lor presenza, e col loro parlare affetti troppo nocevoli all'onestà.

Ma non è già da pensare, che siensi addotti questi Autori quasichè essi soli insegnato avessero esser le commedie, e le scene, e per conseguenza i Teatri, cosa di sua natura indifferente, la quale possa, o lecitamente, o illecitamente eseguirsi: Imperocchè a vero dire questa è la sentenza comune di tutti i Teologi, e Dottori Cattolici, che di questa materia hanno trattato a riserva di alcuni di là da' Monti, cui è piaciuto seguire una nuova strada per rendersi singolari nel Mondo, e con spirito farisaico farsi riputare riformatori, e maestri del costume cristiano. Del rimanente non si troverà neppur uno fra tanti Teologi, che hanno meritamente condannate le commedie, e le scene scorrette, i Teatri osceni, e impudichi, il quale non abbia nel tempo stesso giudicate lecite le commedie oneste, e i Teatri corretti. Ma perchè in cosa notissima sarebbe un abusarsi della pazienza degl' uomini dotti il riferire qui le autorità de' Teologi, e Dottori cristiani, i quali condannando le commedie scorrette hanno riserbate da questa generale condannagione le commedie oneste, basterà addurre la testimonianza d' un insigne Teologo, il quale trattando di proposito questa materia, ed esaminandola sulla più giusta bilancia della Morale cristiana, e della soda Teologia de' Padri ha raccolto secondo l' ordine de' tempi tutto quello, che da' santi Padri, da' Dottori cristiani, e dagli stessi Autori Gentili è stato scritto da' primi tempi del cristianesimo fino a' nostri tempi contro i Teatri licenziosi: e meglio di chiunque altro ha fatto conoscere la gravezza del peccato, di cui si fanno rei così gli attori, come gli spettatori di tali Teatri, confutando maravigliosamente le sottigliezze di alcuni Teologi, i quali in certi casi scusano da grave colpa coloro, che a' Teatri licenziosi intervengono. E' questi il P. Girolamo Fiorentini della Congregazione de' Chierici della Madre di Dio uomo celebre nella Repubblica de' Teologi per la sua nuova famosa disputa da nessuno prima di lui trattata che ha per titolo *de ministrando Baptismo humanis fœtibus abortivorum nunc primum hic novissimis temporibus nec antea a Theologis tam Scholasticis, quam Moralibus discussa Parochis, Medicis omnibusque apprime necessaria* impressa in Lione per Claudio Chancey 1658. la qual opera colma d' ogni più scelta erudizione appena uscita alla luce incontrò tosto il plauso, l' approvazione, e la lode delle celebri Accademie di Sorbona, di Salamanca, di Vienna, di Praga, e di Roma, e di trentasei illustri Teologi, i quali con grandi elogj la commendarono, come può vedersi nel catalogo delle censure di quelli, che alla sentenza dell' autore si sottoscrissero affisso alla medesima opera accresciuta, e ristampata in Lucca per Giacinto Paci l' anno 1666. La stessa sagra Congregazione dell' Indice con molta lode ricevè quest' opera, ma perchè in essa trattavasi d' una cosa nuova non più trattata, acciocchè non sembrasse, che si volesse introdurre un nuovo rito impose all' Autore, che proponesse come probabile la sua sentenza, e dichiarasse in fronte del libro, che non intendeva astringere sotto mortal colpa alcuno ad osservarla in prattica, la qual cosa egli fece nella riferita seconda edizione, la quale approvata dalla medesima sagra Congregazione sotto il 1. d' Aprile del 1666. decretò, che non permetteva la detta opera se non corretta secondo l' impression di Lucca. Su questo stesso argomento pubblicò il medesimo Autore un altra disputa in Roma l'anno 1672. e finalmente l' istesa' opera con molte aggiunte fu ristampata in Lione l' anno 1674. per l' Anisson. Questo si è voluto dire per far comprendere di qual grido sia stato il P. Girolamo Fiorentini, il cui sentimento intorno alla commedia, ed al Teatro in genere siam per addurre. Egli adunque nell' anno 1637. pubblicò un piccolo libro per le stampe di Bernardino Diotallevi di Viterbo con questo Titolo *Comœdio-Crisis in qua ex Communi auctorum calculo quæ sit illicita Comœdiarum inspectio discernitur*. Nell' anno poi 1675. pubblicò in Lione per le stampe dell' Anisson la stessa opera più del doppio accresciuta con questo titolo *Comœdio-Crisis*, sive *Theatrum contra Theatrum censura Cœlestium, Terrestrium, & Infernorum continuatis ab Orbe condito seculis firmata*. In quest' Opera adunque, nella quale il dottissimo, e zelantissimo Autore quanto mal è stato scritto, e quanto può

ſteſſe erano indifferenti, condannarono generalmente come illecite all' uomo Criſtiano ſenza far diſtinzione dell' uſo cattivo, dal buono, che delle ſteſſe coſe potea farſi, e ciò perchè ne' loro tempi l' uſo era generalmente cattivo per le circoſtanze, che le accompagnavano, eſſendo uſate in mala parte da' Gentili (a). Per ben diſcorrere adunque ſopra il ſentimento de' noſtri maggiori circa

to può ſcriverſi contro i Teatri licenzioſi, e in riprovazione delle Commedie ſcorrette tutto ha raccolto, e tutto ha ſcritto con metodo, e con ordine di tempi digerendo tutte l' opinioni de' Teologi, raccogliendo poi dalla dottrina propoſta, e provata 10. concluſioni, nella prima concluſione n. 663. così riſolve *Prima concluſio. Licet ſine peccato componere comœdias, in quibus argumentum eſt, vel indifferens, vel honeſtum, & ad ejus repreſentationem nulla adhibentur vel facta, vel verba illicita, & immodeſta, ſeu etiam alieni nociva. Licet etiam eodem modo Actoribus illas recitare & Auditoribus intereſſe: habito tamen reſpectu, & adhibita debita moderatione quo ad circumſtantiam loci, temporis, & Perſonarum. Hæc concluſio eſt s. Thomæ 2. 2. quaeſt. 168. art. 2. & 3.* AT OMNES ILLAM DEFENDUNT TAMQUAM COMMUNEM. Il collocar poi queſt' illuſtre Scrittore nel novero degli Autori *benigni*, cioè *rilaſſati*, e *probabiliſti*, come alcuno a' noſtri tempi ha oſato di fare, è una inconſideratiſſima ingiuria, che ſi fa ad un grand' uomo, che le opinioni benigne di alcuni ſcrittori in queſta materia ha egregiamente non con oratorie declamazioni, ma con ſodi argomenti confutate: è un oltraggio graviſſimo, che ſi fa ad uomini ſanti, i quali circa le commedie oneſte hanno inſegnata la ſteſſa dottrina. E il preferire a queſti, o i Luterani, o i Rigoriſti, che diſperatamente contro ogni Teatro, ogni commedia hanno gridato all' armi, è un inſultare a man ſalva a tutti i buoni, e veri Cattolici. Non è però da credere, che tutta la Francia ſia dell' avviſo de' Signori di Porto Reale, che furono i primi a gridare a fuoco contro il Teatro, ed a combattere tutte le commedie ſenza conceder quartiere ad alcuna drammatica poeſia, ſeguiti poi dall' Abbate Duguet, dal Signor de Voiſin, e da qualche altro: Imperocchè il P. Carlo Poree della Compagnia di Gesù in una pubblica ſolenne Orazione recitata il dì 13. di Marzo l' anno 1733. nel Real Collegio di Lodovico il Grande alla preſenza di due dottiſſimi Cardinali, cioè Polignac, e Biſſy, del Nuncio Apoſtolico, che era allora Monſignor d' Elci oggi degniſſimo Cardinale, di dieci, e più Veſcovi di Francia, di tutti gli Ordini più coſpicui, e ſtampata in Parigi appreſſo Gian Batiſta Coignard: avendo propoſto queſto Tema *Theatrum ſit ne, vel eſſe poſſit ſchola informandis moribus idonea* così riſolve la doppia quiſtione: *Sic autem geminæ quæſtionis bipartita ratione reſpondeo: Theatrum ſchola informandis moribus idonea natura ſua eſſe poteſt, culpa noſtra non eſt*. Dimoſtrando nella prima parte, con inneſpugnabili ragioni che il Teatro di ſua natura può eſſer ſcuola del buon coſtume, e nella ſeconda, che tutti i vizj, e difetti del Teatro naſcono dall' abuſo, Con che chiaramente venne a combattere la folle opinione di coloro, che dicono eſſer il Teatro di ſua natura vizioſo, e non poterſi in alcuna guiſa moderare, così che divenga lecito, e Criſtiano.

(a) Molti Padri de primi ſecoli ſtimarono indegna dell' uomo Criſtiano la profeſſione dell' armi, e della milizia, tra i quali Tertulliano *de corona milit.* cap. 11. & de Idololat. cap. 19. Origene *contra Celſum* lib. 8. num. 73. Tom. 1. Oper. ſan Cipriano Epiſtola 1. ad Donatum. Lattanzio lib. 5. institut. cap. 17. & lib. 6. cap. 20. s. Paolino Nolano epiſt. 25. num. 1. e 3. s. Baſilio epiſt. 188. ad Amphilochiam can. 3. tom. 3. p. 275. dove coloro, che avean militato ſono eſcluſi per tre anni dalla communion della Chieſa. Ma s. Agoſtino ſentì diverſamente, e non credè ripugnante alla profeſſione Criſtiana l' eſercizio della milizia lib. 22. contra Fauſtum cap. 75. & ep. 138. num. 15.

Ne Primi ſecoli del Criſtianeſimo riputavano i Padri, che l' eſercitare i Magiſtrati foſſe coſa contraria alla Criſtiana diſciplina, del qual ſentimento non furon ſolamente Tertulliano de Idolatria cap. 17. & 18. s. Cipriano nell' epiſtol. 1. ad Donatum, Minuzio Felice *in Octavio* ma il celebre Concilio d' Elvira celebrato ſecondo la più plauſibile opinione nel principio del quarto ſecolo eſcluſe dalla Communione della Chieſa coloro, che aſſumevano il Magiſtrato Municipale del Duumvirato per tutto il tempo, che tal governo eſercitavano *Concilium Eliberitanum* can. 56. ſopra di che poſſono vederſi le note di Ferdinando Mendoza in queſto Canone.

Non mancarono Padri, i quali giudicarono la mer-

circa il Teatro, bisogna mirare alle circostanze de' Tempi, e alle cagioni, che aveano di condannarlo. Lasciate adunque, o Tirside, che il nostro Logisto ci spieghi le ragioni, per cui i nostri antichi giustissimamente, com'è da credere, condannarono anzi esecrarono gli spettacoli scenici, e Teatrali. Dico adunque, riprese Logisto, che gravissima cagione aveano i nostri Padri di proibire a' Cristiani il Teatro, e di mostrar loro, come veramente erano, abominevoli gli spettacoli della scena: conciofossecosachè tutti gli spettacoli, che da' Magistrati Gentili davansi al Popolo, erano consagrati a qualche falsa deità, e in onore de' falsi Dei celebravansi (a). Due erano i generi di giuochi, o di ludi, che da' Romani si facevano, cioè i sagri, e i funebri, ed amendue la religione o verso i Dei, o verso i defonti riguardavano. Molti, e di diverse sorti erano i sagri, come i Megalensi dedicati alla Madre magna de' Dei, i Cereali a Cerere, gl' Apollinari ad Apolline, i Marziali a Marte, i Florali a Flora, i Consuali istituiti da Romolo a Conso, i Capitolini a Giove Capitolino, i Compitalizj, i Plebei, ed altri, ad altre false divinità consagrati. Maggiori, e più solenni di tutti erano i Ludi Romani detti ancora magni,

mercatura, a la negoziazione ripugnare all' uomo Cristiano, come Tertulliano lib. 1. ad uxorem cap. 5. de Idololatria cap. 11. & 12. sopra la qual cosa merita di essere udito il P. Giovanni Mariana nel Trattato sopracitato cap. 13, dove paragonando la negoziazione al Teatro dallo stesso Tertulliano egualmente giudicati indegni dalla Cristiana disciplina così dice *Ita eam artem* (negotiationis) *exercuerunt olim homines impio cultui addicti: consequenti vero tempore integris Populis, & gentibus ad nostra sacra traductis necesse fuit artem Reipublica necessariam a nostris hominibus exerceri certis legibus circumscriptam ne ad illicita feratur. Quod Theatris etiam concederemus, si a turpitudine penitus recederent, essetque ea ars Republica necessaria, atque intra fines honestatis ullis legibus Magistratuumque severitate contineri posset &c.*

(a) Che gli spettacoli teatrali non meno che tutti gli altri *Ludi* del cerchio fossero da' Gentili consagrati a falsi Dei, e lo loro onore con certa solennità di pompa celebrati, è cosa non pur dagli scrittori Gentili, ma ancora da' primi Padri Cristiani contestata. Tra gli scrittori Idolatri Sisinnio Capitone per testimonianza di Lattanzio nel lib. 6. delle Divine Istituzioni lasciò scritto ne' suoi libri degli spettacoli, che i giuochi scenici erano tutti consagrati a qualche Deità, e Varrone per attestazione di s. Agostino nel lib. IV. della Città di Dio cap. 31. gli annoverò tra le cose a i numi Celesti sagrate, e Divine. Valerio Massimo nel 2. lib. de' fatti, e detti memorabili al cap. 1. num. 16. attesta, che i Teatri furon trovati per culto degli Dei, e per divertimento del popolo. Luciano nel 2. Dialogo πρὸς τὸν εἰπόντα προμηθεὺς εἶ ἐν λόγοις insegna, che la commedia fino da' suoi principj fu tutta consagrata a Bacco. Sappiamo da Tito Livio nel lib. 7. che i Romani ripetevano l' origine, e l' istituzione degli scenici spettacoli dal commando de' loro Dei. L' istessa cosa vien affermata da' nostri primi Padri Cristiani. Tertulliano ne' libri, che scrisse degli spettacoli con molta erudizione parlando della loro origine, della loro istituzione, e della loro amministrazione ne insegna, che tutti contenevano Idololatria: posciache tutti riguardavano il culto de' falsi Dei, in cui ancora si celebravano. Lattanzio nel libro VI. delle Divine istituzioni asserisce l' istesso di tutti i ludi, così del Cerchio, come del Teatro, e sant' Agostino in più luoghi ma specialmente ne' libri della Città di Dio, come nel libro 1. cap. 17. e nel lib. 4. cap. 25. e 31. parlando dell' origine de' Teatrali spettacoli, del loro uso appresso i Gentili, e questo, a quella riferisce alla superstizione dell' Idololatria.

gni, come quelli, che in onore delle tre maggiori Deità, cioè di Giove, di Giunone, e di Minerva si celebravano per nove continui giorni prima, cogli spettacoli del Cerchio, indi cogli spettacoli scenici del Teatro: a i Ludi sagri fisi a determiati tempi debbono annoverarsi ancora i votivi, i quali per voto fatto dagli Imperadori dopo riportata qualche vittoria da' nemici in rendimento di grazie a qualche immaginaria Deità soleano celebrarsi. I Ludi funerali a Dei, che chiamano Mani dedicati erano. Tutti adunque gli spettacoli, che in queste solennità, e festività de' Gentili secondo il loro Rito si davano, o nel Cerchio, o nel Teatro riguardavano la Religione, e il Culto de' falsi Dei. E che gli spettacoli scenici appartenessero a queste solennità non ce ne lasciano dubitare le iscrizioni anteposte alle commedie di Terenzio, dalle quali Iscrizioni sappiamo, che le tre prime commedie di quel Poeta, cioè l' Andria, l' Enuco, e il Punitor di se stesso, furono in diversi tempi successivamente rappresentate ne' Ludi Megalensi: gl' Adelfi ne' ludi Funerali, l' Ecira prima ne' ludi Romani, indi ne' ludi Funebri, e il Formione finalmente ne' ludi Romani furono esposte nel Teatro. A tutto questo deesi aggiungere, che i luoghi, dove si davano al Popolo questi spettacoli, erano specialmente dedicati a particolari Deità, come il Cerchio a Nettuno Equestre, il Teatro a Bacco, o al Padre Libero: onde le Feste teatrali da' Romani liberali, da' Greci diceansi Dionisie (*a*). Ciò però non ostava, che gli spettacoli, i quali in questi luoghi si celebravano, fossero in onore di altre Deità celebrati. Il perche nella scena erano collocate due Are, una a Bacco, l' altra sagra a quel Dio, in cui onore i teatrali spettacoli si facevano (*b*). Or quando vogliate a tutto questo por mente, non vi maravigliarete certamente, che i nostri primi Padri Cristiani con tanto zelo contro i teatrali spettacoli si riscaldassero, riputando, che l' intervenire al Teatro fosse ne' Cristiani una specie d' Apostasia, per cui riassumendo la pompa del diavolo, (mentre pompa diceasi quell' apparato, con cui i ludi a' falsi Dei si facevano), le quali aveano solennemente rinunciato nel Battesimo, professassero in certo modo la falsa Religione de' Gentili, intervenendo alla celebrazione delle

(*a*) Di tutto ciò può vedersi Tertulliano nel libro degli spettacoli.

(*b*) Elio Donato sopra Terenzio degli spettacoli scenici parlando, e del loro riguardo a i ludi sagri *in scena*, dice, *duæ aræ poni solebant dextera Liberi, sinistra ejus Dei, cui ludi fiebant: unde Terentius in Andria ait:*

Ex Ara hac sume verbenas

delle loro Feste, come voi leggendo i loro passi su questo proposito potrete facilmente conoscere (a).

IV. Non avea ancora terminato il suo ragionare Logisto, che ripigliando, Tirside, io conosco assai bene, rispose, che voi contro quello, che per avventura internamente sentite, prendete le parti di coloro, che pretendono con questa sfuggita persuadere a i poco informati de' sentimenti de' nostri Padri, esser lecito a' Cristiani il Teatro, rimossa, che sia da esso la superstizione, e l'idolatria. Ma per poca riflessione, che si faccia su i detti, e sopra le cose degli antichi in questo genere, si potrà conoscere quanto eglino vadano errati dal vero. Primieramente avvegnachè vi si conceda, che le sceniche rappresentanze servissero alcuna volta al culto de' falsi Dei ne' Ludi a loro consagrati, come potrebbe apparire dalle commedie di Terenzio, non pertanto non potrete

mai

(a) Taziano Assiro, che finì nel II. secolo dell' Era Cristiana nella sua Orazione contro i Greci n. 22. parlando de ludi, e degli spettacoli Teatrali, *quali sono*, dice, *le vostre discipline? Chi non porrà in deriso le vostre pubbliche solennità, le quali col pretesto de' malvaggj demonj celebrate avvolgono gli uomini nell' ignominia?* οἷα γάρ ἐστιν ὑμῶν τὰ διδάγματα; τίς οὐκ ἂν κατιγελάσειε τὰς δημοτελεῖς πανηγύρεις ὑμῶν αἳ προφάσει πονηρῶν δαιμόνων ἐπιτελούμεναι εἰς ἀδοξίαν τοὺς ἀνθρώπους περιτρέπουσιν. Tertulliano nell' Apologetico cap. 38. *neque*, dice, *spectaculis vestris in tantum renunciamus, in quantum originibus eorum, quas scimus de superstitione conceptas, cum & ipsis rebus, quibus transiguntur prater sumus*. Lattanzio Firmiano nel lib. 6. delle Divine Istituzioni *Ludorum celebrationes*, dice, *Deorum festa sunt, siquidem ob natales eorum, vel templorum novorum dedicationes sunt constituti.... Ludi autem scenici Libero, Circenses Neptuno, paulatim vero & caeteris Diis id honos tribui coepit, singulique ludi numinibus eorum consecrati sunt.... Si quis igitur spectaculis interest, ad quae Religionis gratia convenitur, discessit a Dei cultu, & ad Deos se contulit, quorum natales, & festa celebrat*. L' antico Autore Cristiano del libro degli spettacoli attribuito a san Cipriano. *Quando*, dice, *id, quod in honore alicujus Idoli ab Ethnicis agitur a fidelibus Christianis spectaculo frequentatur, & Idololatria gentilis asseritur, & in contumeliam Dei, religio vera, & Divina calcatur*. A questi Padri possono aggiungersi tutti quelli, i quali stimavano, che i Christiani, che intervenivano agli spettacoli fossero prevaricatori di quella promessa, che avean fatta nel Battesimo di rinunciare al diavolo, e alle sue pompe. Imperocchè per nome di pompa intendeasi quell' apparato, o quella preparazione, che faceasi da' Gentili nel Cerchio, e nel Teatro per dar gli spettacoli. Onde Tertulliano nel libro degli spettacoli cap. 7. *Sed circensium*, dice, *dicitur paulo pompatior suggestus, quibus proprie hoc nomen pompa praecedit*: e nel medesimo libro cap. 4. chiama pompa ogni apparecchio spettante all' Idolatria degli spettacoli, dicendo: *Quid erit summum, ac praecipuum in quo diabolus, & pompa, & Angeli ejus censeantur quam Idololatria... Igitur & ex Idololatria universam spectaculorum* ΕΙΔΩΛΟΛΑΤΡΕΙΑΝ *constare constiterit, indubitate praejudicatum erit, etiam ad spectacula pertinere renunciationis nostrae testimonium in lavacro, quae diabolo, & pompae, & Angelis ejus sint mancipata, scilicet per Idololatriam*. Pompa adunque dicevasi tutto quell' apparato di cose, che in onore de' falsi Dei si esponeva nella celebrazione degli spettacoli, come costa da Cicerone nel lib. 1. De officiis, da Varrone nel lib. 4. della lingua latina, da Ovidio nel lib. 7. de' Fasti, da s. Agostino nel lib. 2. de Symbolo. Per la qual cosa i Padri del Concilio d' Elvira celebrato, come si crede, circa l' anno CCCV. nel Canone LVII. appresso il collettor Labbeano di Venezia tom. 1. col. 998. in fin. proibirono severamente alle Matrone Cristiane, e a' loro Mariti di prestar vestimenta per ornare la pompa del secolo: *Matronae*, dicendo, *vel earum Mariti vestimenta sua ad ornandam saeculariter pompam non dent, & si fecerint Triennii tempore abstineantur*.

mai voi dimostrare, che tutti gli spettacoli scenici rappresentati da' Greci, e da' Latini Gentili, o di tragedie, o di commedie per cura de' ministri alle cose sagre proposti, fossero rappresentati solamente in occasione de' ludi, e delle solennità de' loro Dei. Quale argomento di ciò potete voi trarre dalle tragedie di Sofocle, d' Euripide, d' Eschilo, e di altri tra' Greci, e dalle tragedie di Seneca, o di altro autore a Seneca attribuite tra' Latini? Quale indizio potete trarne dalle commedie di Plauto? Potete voi credere, che le commedie Plautine fossero dagl' Edili Curuli proccurate, acciocchè fossero al Popolo rappresentate ne' giuochi sagri, e ne' giorni solenni agl' Iddij? Quando certamente vi è noto, che questo celebre Poeta trasse tanto guadagno dalle favole, le quali a sue spese diè al Pubblico, che, lasciato il mestiero, col danajo acquistato si applicò alla mercatura, e che avendo in essa perduto quanto acquistato avea, ridotto ad estrema miseria, per procacciarsi il vitto allogò l' opera sua, e se stesso a un Fornajo nel girar la macina del grano: dove compose tre commedie, le quali non sono nel novero di quelle venti, che ad esso si attribuiscono *(a)*. Ma che parlo io di Plauto? Moltissimi furono i Comici Latini oltre Plauto, e Terenzio Poeti di chiaro nome, i quali favole composero, ed al Popolo rappresentarono. Oltre Livio Andronico, il quale fu il primo, che l' antica commedia, o satira, che ella si fosse trasferì in argomento di favola, e che molte commedie, o per se stesso, o per mezzo di altri espose al pubblico *(b)*, sono conti tra gli altri, e celebri, Cecilio, Ennio, Nevio, Licinio, Atilio, Turpilio, Trabea, e Luscio, o Lucezio *(c)*, i quali commedie composero, e dieronle al Popolo. E' noto ancora il nome d' un comico latino detto Plauzio, che narrasi autore di cento, e trenta commedie, le quali per errore attribuivansi a Plauto quasi Plautine fossero, quando dovean dirsi Plauziane *(d)*. E voi ben sapete le diverse specie delle commedie appresso i latini, mentre altre palliate, altre togate, pretestate altre, e altre atellane, o tabernarie erano dette. Ma chi potrà riferire l' immenso numero de' comici Greci, i quali composero, e rappresentarono comiche favole, e di cui non è rimasto se non il nome, o al più i frammenti di alcune delle loro

Opere

(a) Tutto questo vien narrato da Aulo Gellio nel lib. 3. cap. 2.

(b) Posson vedersi sopra di ciò Tito Livio nel lib. 7. e Valerio Massimo nel lib. 2. cap. 1. n. 17.

(c) Aulo Gellio nel lib. 15. cap. xxiii.

(d) Vedi Aulo Gellio lib. 3. cap. 2.

Opere a riſerba d'Ariſtofane? Or potrete voi credere, che foſſero eſposte al pubblico ſolamente in occaſione di ſolennizzare per mezzo de' ludi ſcenici le feſte de' falſi Dei, e non in altra occaſione, e non per ſolo divertimento del Popolo ſenz' alcun motivo di Religione? Mentre adunque i Padri Criſtiani deteſtarono tutte le Teatrali rappreſentazioni, non poterono certamente aver riguardo al ſolo rapporto, che eſſe aveano alla falſa Religion de' Gentili? E ſe voi al vero vorrete apporvi, confeſſar dovrete, che quantunque alcuni Padri abbiano deteſtato il Teatro, e proccurato di porlo in deteſtazione a' Criſtiani per la relazione, che le ſceniche rappreſentanze aveano alla falſa Religion de' Gentili, dalla maggior parte però di eſſi Padri ſono riguardati con abominazione, e ſtimati illeciti aſſolutamente ſenza far alcuna menzione del rapporto, che aveano all' Idolatria. Anzi non mancan de' Padri, che eſpreſſamente affermino, che quando anche il Teatro, e la ſcena non aveſſero riguardata in conto alcuno la falſa religion de' Gentili; contuttociò non ſarebbe ſtato lecito a' Criſtiani intervenire a' Teatrali ſpettacoli; poſciachè quantunque allora non aveſſero contenuto delitto, averebbono contuttociò compreſa vanità poco congruente a' Criſtiani (*a*). Ma concedaviſi pure, che i Padri Criſtiani de' primi tre ſecoli del Criſtianeſimo, ne' quali il Mondo era univerſalmente Gentile, abbiano univerſalmente giudicate illecite, e deteſtabili le ſceniche rappreſentanze, perchè queſte erano dedicate al culto de' falſi Dei. Concedaviſi, che anche i Padri del quarto ſecolo nel declamare contro il Teatro, e i Teatrali ſpettacoli abbiano parlato di que' luoghi, dove tuttavia duravano le reliquie del Gentileſimo; i Padri del V. e del VI. e de' ſeguenti ſecoli, i quali o ſeparatamente nelle loro concioni declamarono contro i Teatrali ſpettacoli, o congregati nelle ſagre Adunanze con decreti proibenti li vietarono come coſa indegna della Criſtiana profeſſione, (*b*) potevano forſe mirare al coſtume, o all' Idolatria de' Gentili, quando già da pertutto era caduto il Gentileſimo? Ma neppure potrete dire cred' io, che i Cri-

 ſtiani,

(*a*) L' antico Criſtiano autore del libro degli ſpettacoli tra le opere di s. Cipriano così ſcrive: *hæc etiamſi non eſſent ſimulacris dicata, obeunda tamen, & ſpectanda non eſſent Chriſtianis fidelibus; quæ & ſi non haberent crimen, habent in ſe maximam, & parum congruentem fidelibus vanitatem*.

(*b*) Molti Padri, e più Concilj del IV. e V. ſecolo, e ſeg. ſono allegati in queſto propoſito da Natal d' Aleſſandro nel luogo citato de' quali ſi farà menzione appreſſo.

ſtiani, e' Cattolici Principi dove vietarono colle lor leggi, che gli Strioni convertiti alla Chieſa, e diſmeſſa l' infame lor arte teatrale non poteſſero più a queſta tornare *(a)*, aveſſero in mente il rapporto, che aveano appreſſo i Gentili all' Idolatria gli ſpettacoli ſcenici. Altra ragione adunque più univerſale, e più vera, per cui i noſtri maggiori aborrivano il Teatro, voi dovete aſſegnare oltre di quella che avete accennata.

V. E queſta ragione, replicò toſto Logiſto, avereſte da me inteſa, ſe aveſte avuta la ſofferenza di aſcoltarmi. Cominciando adunque di là, donde voi avete dato principio alle voſtre oppoſizioni, comeche io non poſſa dimoſtrare, che tutte le tragedie, tutte le commedie, e tutte le favole ſceniche Greche, e Latine, di cui ſi fa menzione appreſſo gl' antichi, foſſero rappreſentate al Pubblico: potendo eſſer accaduto, che alcune foſſero ſtate compoſte, ſenza che foſſero eſpoſte al Popolo, e che altre foſſero ſtate privatamente recitate; poſſo nulladimeno con buona ragione aſſerire, fondato ſull' autorità di gravi Scrittori, che neſſuna favola ſcenica fu mai data al pubblico in tempo del Gentileſimo, la quale non foſſe conſagrata ad onore de' falſi Dei *(b)*. Anzi era vietato per editto del Pretore il dare alcuno ſpettacolo al popolo in tempo de' Ludi pubblici, che ſenza combattimento, o eſercizio di corpo, e ſenza le carrette ſi celebravano, come erano gli ſpettacoli ſcenici, il quale non foſſe congiunto coll' onor degl' Iddii *(c)*. In quanto a' Greci, oltre i giuochi ſolenni, e generali, ne' quali tutte le città della Grecia convenir ſoleano, quali erano i Pithi ſagri ad Apolline, gl' Olimpici a Giove Olimpico conſagrati, i Nemei da Ercole iſtituiti, e al medeſimo Giove fatti ſagri, e gli Tiſthmii a Nettuno dedicati, ne' quali tutte le ſorti degli ſpettacoli a concorſo ſi celebravano, molte erano le feſte particolari, le quali co gli ſpettacoli ſcenici ſpecialmente ſi ſolennizzavano, e in quattro di queſte feſtività ſi rapprſentavano le tragedie, cioè nelle

(a) Di queſte leggi ſe ne terrà propoſito appreſſo.

(b) Giulio Ceſare Scaligero nella Poetica lib. 1. cap. 27. parlando de' ludi ſagri appreſſo i Romani così dice: *Hi comprehendebantur illorum claſſe, qui Diis eſſent attributi, veluti ludi Theatrales quoque. Nam licèt animi gratia convenirent, nequaquam tamen ſine Deorum titulo fiebant.*

(c) Le parole del Pretore ſon riferite dal lodato Scaligero nel detto primo libro cap. 30. in queſti termini: *Apollinares vero, & liberales qui vere ſcenici dicti ſunt.... cujuſmodi fuerint Pratoris verba docent: ludis publicis, quod ſine curriculo, & ſine corporis certamine ſiunt cantu, & fidibus, & tibiis moderato atque cum Divino honore junguntο.*

nelle Dionisiache, e nelle Nemee in onore di Bacco da' Greci dette Dionisie istituite, nelle Panathenee, che dagli Ateniesi si celebravano per lo natale di Pallade, e nelle Chitrie a Mercurio, ed a Bacco sagrate, nell' ultima delle quali quella specie di tragedie si esponeva, la quale ammetteva satiri, e mescolava colla severità il ridicolo, come il Polifemo d' Euripide *(a)*. Crebbe poi la superstizione de' Teatri, allorchè questi cominciarono ad esser stabili, ed a fabbricarsi di pietre, mentre dapprima nelle piazze, o nel foro rappresentavansi le favole cantandole gl'Attori, per esser veduti, o sopra zolle di terreno innalzato, e vestito di frondi, e cespugli, o sopra pulpiti, o palchi di legno fatti a posticcio stando in piedi gli spettatori. Narrasi, che Tespi fu il primo, che la scena inventò rappresentando le sue favole sopra alcuni carri, che coperti in figura di casa facea tirare da' Buoi, e girare all' intorno dove piacevali rappresentarle in quella guisa appunto, cred' io, che la Plebaja di Roma anche a' dì nostri suole in tempo di carnasciale cantare sopra i carri nelle pubbliche vie quelle favole, che diciamo carrate. Cominciarono poi a costruirsi Teatri di legno in modo però, che si potessero, terminata la festa, e il tempo de' ludi, tosto disfare; gli Ateniesi furono i primi, che fabbricarono il Teatro stabile, e di marmi l' ornarono, somministrando i Poeti agl'Architetti l'idea della fabbrica intorno a quelle parti che poteano rendere agl' attori più commode, ed agli spettatori più grate, e più maravigliose le loro rappresentanze. Ma i Romani appresso i quali assai tardi ebbe luogo la drammatica Poesia non avendo Livio, che fu il primo comico Romano date al pubblico le sue favole prima dell' anno CDX. dopo la fondazione di Roma *(b)*, molto tardi ancora ebbero Teatri stabili, e le drammatiche rappresentanze in tempo de' ludi si facevano nel foro, dove con statue, e pitture, che dagl' amici, ed anche dalla Grecia soleano gl' Edili curuli, cui apparteneva la cura degli spettacoli farsi prestare, ornavano il luogo in modo di scena *(c)*. Quindi nell'anno DC. della fon-

(a) Suida nella parola τετραλογία secondo l' interpetrazione di Girolamo Volsio così dice: *Tragicam Tetralogiam Plato dedit Dialogorum suorum. Nam Tragici quaternis Fabulis certabant, idest singulis annis quatuor Dionysiis, Nemaeis, Panathenaeis Chytris, quorum hoc quartum satyricum fuit.*

(b) Cicerone nel 1. lib. delle Tusculane *ferins*, dice, *Poeticam nos accepimus: annis enim fere CCCCX. post Romam conditam Livius Fabulam dedit C. Claudio Coeci Filio, & M. Tuditano Cos.*

(c) Asconio Pediano nell' azione 3. in Verre, *Olim enim*, dice, *cum in Foro ludi populo darentur, signis, ac tabulis pictis partim ab Amicis partim a Graecia commodatis utebantur ad scenae speciem, quia adhuc Theatra non fuerant.*

fondazione di Roma essendo stata da' censori locata la fabbrica d'un Teatro stabile, Scipione Nasica resistè con gravissima orazione agli stessi censori, e fu autore al Senato, che per suo decreto si demolisse, e distruggesse la fabbrica già fatta come inutile, e nociva al costume de' cittadini: onde convenne al popolo per lungo tempo dappoi stare in piedi a riguardar gli spettacoli scenici *(a)*. Ma debellata Cartagine, vinta la Grecia, e cresciuta la grandezza di Roma, e colla grandezza il fasto, il lusso, e la superstiziosa pompa degli spettacoli oltre modo accresciuta, furono in breve tempo innalzati Teatri stabili di mole così superba, e magnifica, che se non nell'arte, e nella simmetria delle parti, certamente nella grandezza, e nella magnificenza superarono di lunga mano tutti i Teatri della Grecia *(b)*. Il primo Teatro stabile fabbricato in Roma fu quello di Pompeo il Magno, il qual Teatro marmoreo superò in ornamenti, e in grandezza tutti i Teatri più celebri, che erano allora nel Mondo, e quegli ancora, che in Roma stessa furono dappoi innalzati, cioè il Teatro di Balbo, e quello d'Augusto, che ei fece nominar di Marcello, i superbi avvanzi del quale tuttavia superiori all'ingiuria de' tempi possono far argomento della magnificenza degl'altri due, mentre gli edificatori di questi tre Teatri gareggiarono tra loro nell'eccesso della spesa *(c)* e celebrati egualmente furono dagl'antichi *(d)*. Fatti in questa stabili i Teatri, si stabilì ancora maggiormente l'Idolatria de' Teatrali spettacoli: imperocchè i loro edificatori acciocchè non soggiacessero questi superbi edificj alla severità de' censori, e che per loro decreto non fossero demoliti, li vollero rendere rispettabili

. per

(*a*) Lucio Floro nell' Epitome del lib. XLVIII. di Livio scrive: *Quum locatum a censoribus Theatrum extrueretur P. Cornelio Nasica auctore tamquam inutile, & nociturum publicis moribus ex Senatus Consulto destructum est, Populusque aliquandiu stans ludos spectavit*.

(*b*) Pausania nel lib. 2. ovvero ne' Corinti secondo l'interpetrazione di M. Guglielmo Xilandro così dice: *in ipso Fano Æsculapii apud Epidaurios Theatrum est omnium operis dignitate mea quidem sententia præstantissimum. Nam quæ apud Romanos visuntur antecellunt illa quidem tam cætera ornamentis, tam quod est Megalopolis, magnitudine: de arte vero, partium convenientia, ac pulcritudine quis Polycletus audeat in certamen vocare? Polycletus enim ipse Theatro ædificando præfuit*.

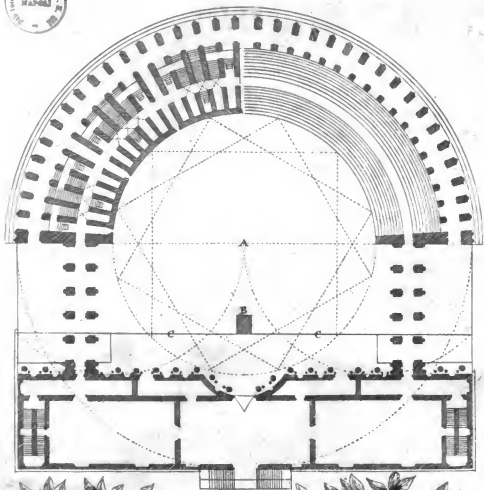
(*c*) Ausonio nel Prologo del Poema sopra i sette savj cantò in questa guisa.

Cuneata crevit hac Theatri immanitas
Pompejus hanc & Balbus & Cæsar dedit
Octavianus concertantes sumptibus.

(*d*) Ovidio nel primo libro dell'arte di amare dice.

Visite conspicuis trina Theatra locis.

E Suetonio in Augusto al cap. 54. parlando del gastigo dato dal medesimo Principe a Stefanione Attore delle commedie togate per un insulto da colui fatto a certa Matrona, così narra *Stephanionem Togatarium per trina Theatra virgis cæsum relegavit*, e Seneca nel primo lib. de clementia al cap. 6. *Tribus*, dice, *eodem tempore Theatris via postulantur*.

A
B
C
C
PIANTA DEL TEATRO
GRECO.
Pietro Torrelli del. et sculp.

per la riverenza, e la maeſtà delle Religioni. Pompeo conſagrò a Venere il ſuo Teatro innalzando ſopra di eſſo il Templo di queſta Dea, al quale s' aſcendea per li gradini del ſemicircolo, che ſervivano di ſedili agli ſpettatori, e invitò per editto il popolo alla dedicazione di queſto Templo *(a)*. Fu adunque queſto Templo innalzato non ſopra la ſcena, ma nella parte oppoſta alla ſcena, e ſopra la ſcalinata, o i gradini dove ſi aſſidevano gli ſpettatori. Che perciò volendo Claudio dedicare la ſcena di queſto Teatro, che conſunta dal fuoco, e cominciata a riſtorarſi da Tiberio *(b)* fu terminata da Caligola *(c)* salì a ſupplicare nel tempio, indi ſceſo per li gradini ſi portò per mezzo della Cavea, che noi diciamo Platea, ſedendo e tacendo tutti, al Tribunale, che avea collocato nell' orcheſtra per riguardar gli ſpettacoli da lui dati per occaſione di queſta dedica *(d)*. Con non minor ſolennità di rito furono da Balbo, e da Auguſto conſagrati i loro Teatri l' iſteſſo anno DCCXL. della fondazione di Roma, nel Conſolato di Tiberio, e di Varro *(e)*. Divenuti pertanto ſagri i Teatri ſi convertirono in atti di Religione tutte le licenze de' Teatrali ſpettacoli. Nè mancarono di commettere i Teatri alla cura di que' numi tutelari, che chiamavano Genj, quindi leggiamo nell' antiche lapidi ſcritto il genio del Teatro, come il genio del Teatro Pompejano, il genio del Teatro d'Auguſto *(f)*. E poſciachè dagli antichi ſolea alcune volte figurarſi il genio ſotto l' immagine di un ſerpente *(g)*, ed al genio ſagrificavaſi col vino puro, e co' fiori *(h)*: perciò non mancò chi ſotto queſta immagine eſpreſſe il genio del Teatro, e il Sagrificio, che a lui faceaſi. Un tal Lucejo, o Scultore, o Architetto,

(a) Tertulliano nel lib. degli ſpettacoli c.10. così favella: *Veritus (Pompejus) quandoque memoria ſuæ cenſoriam animadverſionem Veneris ædem ſuperpoſuit, & dedicationem per edictum populum vocans non Theatrum, ſed Veneris Templum nuncupavit, cui ſubjecimus inquit gradus ſpectaculorum.*

(b) Tacito nel lib. 6. degli Annali.

(c) Suetonio in Caligola al cap. 21.

(d) Suetonio in Claudio al cap. 21. così di Claudio favella: *Ludos dedicationis Pompejani Theatri, quod ambuſtum reſtituerat, e Tribunali poſito in Orcheſtra commiſit, cum prius apud ſuperiores ædes ſupplicaſſet perque mediam caveam, ſedentibus & ſilentibus cunctis, deſcendiſſet.*

(e) Vedi Dione nel lib. 54.

(f) Appreſſo il Grutero pag. CXI. num. VII. leggeſi in una Iſcrizione.

GENIVS

THEATRI. POMPEIANI.

e appreſſo il Reloeſio pag. CLXXXIII.

GENIVS

THEATRI. AVGVSTI

(g) Virgilio nel 4. dell' Eneide dal ver. 84. ſino al 96. vedi anche Giovanni Roſino delle antichità Romane lib. 2. cap. 14.

(h) Varrone, e Cenſorino appreſſo il Roſino nel luogo citato, e raccoglieſi da Tibullo in queſti verſi.

Ipſe ſuos adſit Genius viſurus honores....
Atque ſatur libo ſit, madeatque mero.

tetto, che ſi foſſe, avendo tolto a cottimo la fabbrica del proſcenio d'un Teatro, in una lapida a baſſo rilievo ſcolpita eſpreſſe il genio di quel Teatro in figura d'un gran ſerpente col ſagrificio, che a' genj faceaſi (*a*). Ma veggendoſi nello ſteſſo marmo oltre le accennate figure del ſagrificatore, e del ſerpente, tre altre figure di Deità, cioè di Pallade aſtata ſtante alla deſtra di Giove ſedente, di Giove ſteſſo, e di Apolline ſtante alla ſiniſtra di Giove, potrebbe crederſi ſenza indovinamento, che quelle tre Deità foſſero ivi ſtate eſpreſſe come preſidi del Teatro, e come quelle, in cui onore i giuochi ſcenici doveano celebrarſi, e che il genio vi foſſe ſtato rappreſentato come miniſtro di eſſe Deità; ſapendoſi che i genj appreſſo i Gentili erano conſiderati come miniſtri de' ſupremi Dei, che perciò altri Saturnii, altri Giovii, Apollinari, Mercuriali, Venerei, altri eran detti, ſecondo che a Saturno, a Giove, a Venere &c. e ad altri Dei eran creduti ſervire. Eſpreſſo ancora potrebbe dirſi, che foſſe ſtato in eſſa lapida il Genio ſotto l'immagine del ſerpente; poſciache queſt'animale era ſagro a Giove, ad Apollo, ad Eſculapio, ed a Trivia (*b*). Quindi avveniva, che dove

(*a*) Queſta lapida anaglifa di palmi 4. e mezzo di larghezza, e due palmi e mezzo di larghezza è riportata dal P. Don Giovanni Mabillon nel tomo 1. del Muſeo Italico a carte 100. della forma ſeguente.

Veggonſi qui diverſe figure. La prima eſprime una macchina verſatile di una gran Rota girata al di dentro da due uomini ignudi, per mezzo della quale ſembra, che ſi levi in alto una colonna: a piè della Rota è una figura d'un putto ignudo ſedente in atto di ſcalpellare un marmo, la quale facilmente rappreſenta la ſcultura; ſiegue poi la figura di una Pallade ſtante alla deſtra di Giove ſedente; la quarta figura eſprime Giove ſedente, alla ſiniſtra di cui ſiegue la quinta figura d'un Apolline ſtante. Dopo il quale ſuccede la figura d'un ſagrificatore, che verſando colla deſtra una patera, o un Cratere ſopra un ara ſoſtiene col braccio ſiniſtro un corno d'abbondanza da cui ſpuntano fiori, l'ultima figura è di un ſerpente, che volgendo in terra la coda poggia in alto col petto, e colla teſta, e ſopra di eſſo l'iſcrizione GENIVS. THEATRI.

(*b*) Vedi il Turnebo lib. 13. cap. 12. Jacopo Pontano nel quinto dell' Eneide lib. 10.

ve foſſe ſcolpito, o dipinto il ſerpente, ciò faceva indizio, che il luogo foſſe conſagrato ad alcuna di quelle Divinità, cui quell'animale era ſagro *(a)*. Chechesia però di queſto mio penſamento ſopra la Lapida di Luccejo, voi nulladi meno potete comprendere, che anche per queſta ſuperſtizione de' Genj meritamente da' noſtri Padri Chriſtiani era poſto in abominazione il Teatro.

V. Volea Logiſto proſeguire il ſuo diſcorſo, ma l'interruppe Tirſide, che così replicò. Queſti Genj, che voi dite qualunque eſſi foſſero creduti, e qualunque foſſero le opinioni diverſe de' Gentili circa la loro natura, non erano così proprj del Teatro, che non foſſero ancora comuni a tutti i luoghi, alle Città, alle Caſe, alle Porte, a' Bagni, e ſino alle ſtalle, ed ogni altro luogo, ſe può darſi più immondo *(b)*: anzi ciaſcun uomo avea il ſuo Genio, il quale nelle donne diceſi Giunone, perloche molte medaglie de' Principi gentili veggonſi battute colla figura del loro Genio *(c)*. Oltre di che i Genj altri erano riputati buoni, che i Greci chiamavano *Buon Demone* ἀγαθὸν Δαίμονα, altri riputati malvagj, che i Greci *Caco demoni* appellavano κακοδαίμονα, e ſi crede, che appreſſo i Gentili foſſe la ſteſſa coſa il buon genio, che la buona fortuna, mentre leggeſi, che un medeſimo luogo alcuna volta era conſagrato al buon genio, ed alla buona fortuna *(d)*. Or ſe per queſta ragione aveſſero i noſtri Padri voluto porre a' Criſtiani in abominazione il Teatro, averebbono dovuto ancor render loro abominevoli le Città, le Caſe, e qualunque altra coſa, che apparteneſſe a' Gentili, e le ſteſſe loro perſone, e diſtaccargli affatto dall' umana civil ſocietà: mentre di tutte le coſe ſeguendo l'opinione degl' Idolatri avean cura queſti genj, o per giovare,

F o per

(a) Perſio nella Satira 1. alludendo a queſt' indizio ſcriſſe *Pinge duos Angues, pueri ſacer, eſt extra Meiite*.

(b) Auſonio nel lib. 2. contra Simmaco deridendo queſta follia de' Gentili così cantò.

Quamquam cur genium Roma mihi fingitis unum
Cum portis, Domibus, Thermis, ſtabulis ſoleatis
Aſſignare ſuos Genios.

(c) Moltiſſime ſono le medaglie degl' Imperadori, maſſimamente dopo Poſtumo, e nel ſecolo di Diocleziano, le quali portano nel roverſcio il Genio di que' Principi in figura d'un Giovanetto ignudo, che tiene nella deſtra una patera, e nella ſiniſtra il corno d'abbondanza coll' iſcrizione GENIO AVG. ovvero GENIO AVGG. NN. cioè *Genio Auguſtorum noſtrorum*, ovvero DD. NN. cioè *Dominorum noſtrorum*, e molte ſe ne veggono battute con queſto tipo, e con queſta iſcrizione nello ſteſſo Coſtantino il Grande, tra le quali ſono rare quelle, che portano la leggenda GENIO. FIL. AVGG. cioè *Genio Filii Auguſtorum*, ovvero GENIO. PAT. AVGG. cioè *Genio Patri Auguſtorum*.

(d) Pauſania nel lib. 9. delle deſcrizioni della Grecia parlando d'un certo luogo dove per alcuni giorni doveano ſecondo il rito dimorar coloro, che voleano conſultar l'oracolo di Apollo l'Abituro, dice, è *ſagro al buon genio, & alla buona fortuna* τὸ δὲ οἴκημα Δαίμονός τε ἀγαθοῦ καὶ τύχης ἱερὸν ἐστιν ἀγαθῆς.

o per nuocere . Avendo Tirſide così detto , mentre Logiſto ſi accingea a riſpondere , Audalgo, chè ſenza dir parola , o far motto avea ſin allora aſcoltato i loro ragionamenti , placidamente ſorridendo , ſe ad ogni coſa , diſſe , che da Logiſto ſi dica , vorrete voi opporvi , Tirſide , noi paſſeremo ſempre di quiſtione in quiſtione ſenza mai riſolvere il punto , di cui ci ſiam propoſt i di favellare . In quanto a me credo eſſer vero , che la ſuperſtizione de' Gentili aveſſe empiuto il mondo d' Idolatria con finger numi , e deità di nature diverſe , che a tutti i luòghi preſiedeſſero , e che perciò meritamente ſi aſſeriſſe da' Padri , che il Demonio co' ſuoi Angioli malvagj teneſſero occupato tutto il ſecolo *(a)* . Ma non per queſto doveano i Criſtiani al diviſamento de' medeſimi Padri uſcire dal ſecolo , e dall' umana ſocietà per non allontanarſi dal vero Dio : imperocchè non erano i luoghi , che contaminavano gl' uomini , ma le azioni , che ne' luoghi ſi facevano , e i luoghi , e gl' uomini contaminavano . Ora poiche le azioni , che nel Cerchio , e nel Teatro ſi facevano , riguardavano il culto, e l' onore de' falſi Dei , perciò dall' intervenire agli ſpettacoli e del Cerchio , e del Teatro credeano i noſtri Padri , che contraeſſero i Criſtiani contagione d' Idolatria *(b)* . Quello adunque , che ha detto Logiſto de' Genj non riguardava i luoghi , cüi ſi fingeano da' Gentili ſopra intendenti , ma le azioni , che ne' luoghi per rapporto agli ſteſſi Genj ſi operavano, come il porger loro ſuppliche , e ad eſſi in certi tempi ſagrificare . Ora poſciache gli ſpettacoli erano una certa ſpecie d' onore , che a' Genj del Cerchio , e del Teatro ſi preſtava , perciò l' intervenire a queſti ſpettacoli riputavaſi da' noſtri Padri un farſi partecipe della ſuperſtizione de' Gentili , e un comunicare ne' loro ſagrileghi riti . Atteſi adunque , e la cagione , ed il fine pe' quali dagl' Idolatri , e Greci , e Romani ſi celebravano gli ſpettacoli teatrali , io non ho difficoltà di concedere a Logiſto , che l' Idolatria , che in eſſi ſpettacoli ſi commetteva, foſſe il motivo generale , per cui i noſtri Padri de' primi ſecoli finche durò il gentileſimo , procurarono di met-

(a) Tertulliano nel lib. degli ſpettacoli al cap. 8. *Caterum* , ſcriſſe , *& Platea , & Forum , & Balnea , & ſtabula , & ipſa domus noſtra ſine Idolis omnino non ſunt . Totum ſaculum Satanas , & Angeli ejus repleverunt* .

(b) Tertulliano nel luogo citato così ſeguita: *Non ta men , quod in ſaculo ſumus a Deo excidimus , ſed ſi quid de ſaculi criminibus attigerimus , proinde ſi capitolium , ſi ſerapium ſacrificator , & adorator intravero a Deo excidam, quemadmodum Circum , vel Theatrum ſpectator , loca nos non contaminant per ſe , ſed quæ in locis ſiunt , a quibus & ipſa loca contaminari altercati ſumus ; de contaminatis contaminamur* .

metterli in orrore, e in abominazione a' Cristiani. Ma poiche non può negarsi, che distrutto il gentilesimo, e cessata l' Idolatria del Teatro, seguirono non per tanto i nostri Maggiori a declamare contro gli spettacoli scenici, che da' Cristiani si davano, e si rappresentavano, bisogna pur confessare, che oltre l' Idolatria, altra cagion li muovesse a detestargli, ed a porgli in detestazione altrui. Conviene adunque a Logisto spiegarne quest' altra cagione. Indi dovremo esaminare, se essa sia tuttora permanente, per la quale dobbiamo anch' oggi fuggire il Teatro, oppure se nascesse da alcune circostanze di que' tempi non attinenti punto alla cosa in se stessa; dimodoche rimossa questa cagione, possa oggi rendersi tra noi lecito quel Teatro, che prima illecito riputavasi.

VI. Finito che ebbe di ragionare Audalgo, ripigliando Logisto: Io, disse, ben volentieri soddisfarò alla vostra richiesta, o Audalgo, purche Tirside si renda in fin persuaso, che l' Idolatria degli spettacoli fu una ragione universale, per cui i nostri Padri, che durante il gentilesimo, fiorirono, abominarono, e con tutto lo studio proccurarono porre in aborrimento a' Cristiani il Teatro, benche sola non fosse. Al saggio giudizio di Audalgo, rispose allora Tirside, non hò che replicare, e quando pure avessi cosa da opporre crederei, tanta è la stima, che io fo del suo sentimento, d' esser ingannato della mia propria opinione. Per lo che in questa parte io son d' accordo con esso voi, ne altro rimane, se non che a quello, che promesso avete, soddisfacciate. Benissimo riprese tosto Logisto: di quello, che io son per dire, voglio, che ne siate mallevadore voi stesso, posciache non dirò cosa, che voi in leggendo gli scritti de' nostri Padri non possiate approvare. Dico adunque, che l' altra ragione per la quale i nostri maggiori come illecitissima cosa riguardarono il Teatro, e le sceniche rappresentanze, nasceva dall' immodestia, dall' oscenità, e dalla lascivia degli stessi teatrali spettacoli: e poiche questi vizj della scena come quelli, che per lunga consuetudine aveano fermato piede, e si erano renduti signori del Teatro, durarono ancora qualche tempo dopo la caduta del gentilesimo nel vulgo Cristiano, perciò non pure i Padri de' secoli Gentili, ma ancora quelli de' secoli Cristiani acerbissimamente altrettanto, quanto giustissimamente declamarono contro il Teatro, come quello, che era una scuola aperta di enormi impudicizie, e d im-

purissime scelleratezze, per cui il Cristiano costume negli spettatori si corrompeva. Leggete gli scritti de' nostri Padri, e troverete esser vero quanto io vi dico(*a*). Ma per intelligenza de' loro detti vi priego a por mente, che essi nel riprender le incredibili dissolutezze del Teatro non presero tanto di mira le Tragedie, o le Commedie, che ne loro tempi si rappresentavano, le quali mai non nominarono, quanto i lascivi balli, che nel Teatro si facevano co' quali i Ballarini ne' movimenti del corpo esponevano in figura di maschi, e di femmine agl' occhj del pubblico le più sconcie laidezze, oppure quelle favole, le quali co' soli gesti delle membra imitando le azioni più impudiche, mentre cantavasi dal Coro impurissimi, e ridicoli versi si rappresentavano da coloro, che diceano Mimi, e Pantomimi. Onde Mimi ancora diceansi quelle favole, che per esser cantate, e gestite dagl' Istrioni si componevano; gli argomenti, e le favole delle quali per la maggior parte contenevano atti di Stupri (*b*). La disonestà adunque, che si esponeva ne' Teatri, o nelle parole, o nell' azioni, o ne' balli era la cagione, per cui giustissimamente doveano aborrirsi da' Christiani gli spettacoli scenici secondo il commun sentimento de' nostri Padri (*c*). Ma quello che può recar più maravi-

(*a*) Le autorità de' santi Padri sopra questo proposito possono vedersi raccolte in numero ben grande dal dottissimo Ferdinando Mendoza nella sua erudita opera del Concilio Illiberitano confirmando ad Clementem VIII. lib. 3. nel commento sopra il LVII. e LXII. Canoni del Concilio d' Elvira; dall' eruditissimo Teofilo Raynaudo nel trattato de virtutibus, & vitiis lib. 6. sess. 2. c. 10. sotto il numero 205. e 206. nel tomo 4. delle sue opere alla pag. 828. e segg. dell' edizione di Lione del 1667. e da Girolamo Fiorentini nel suo trattato intitolato Comœdio-crisis, sive Theatrum Classe 2. dell' edizion di Lione dell' anno 1675. noi ne riferiremo di sotto solamente alcune per soddisfazion de' lettori, ma con qualche più esatto trascegiimento.

(*b*) Valerio Massimo nel lib. 2. c. 1. de Massiliens.

(*c*) Clemente Alessandrino scrittore del secondo secolo nel lib. 3. Pedagog. cap. XI. secondo l'interpetrazione di Genziano Herveto così dice: *Prohibentur enim spectacula, & acromata, quæ nequitia verbisque obscenis, & vanis temere profusis plena sunt. Quod enim turpe factum non ostenditur in Theatris, quod autem verbum impudens non proferunt, qui risum movent scurræ, & Histriones?*

Tertulliano, che nello stesso secolo fiorì nel libro degli spettacoli cap. 17. *Similiter*, dice, *impudicitiam omnem aboliri jubemur. Hoc igitur modo etiam a Theatro separamur; quod est privatum Consistorium impudicitiæ, ubi nihil probatur, quàm quod alibi non probatur. Ita summa gratia ejus de spurcitia plurimorum concinnata est, quam Atellanus gesticulator, quam Mimus etiam per mulieres repræsentat sexum pudoris exterminans, & facilius domi, quam in scena erubescant*, con altro, che soggiunge.

Lattanzio Firmiano, che nel principio del quarto secolo scrisse nel libro sesto delle Divine Istituzioni: *Quid*, dice, *de mimis loquar corruptelarum præferentibus disciplinam, qui docent adulteria dum fingunt, & simulatis erudiunt ad vera.*

Minuzio Felice, che fiorì nel quarto secolo, nel suo Ottavio verso il fine così favella: *In scenicis etiam non minor furor, turpitudo prolixior nunc enim Mimus vel exponit adulteria vel monstrat. Nunc enervis Histrio amorem dum fingit infligit. Idem Deos vestros stupra, suspiria, odia dedecorant.*

raviglia ſi è, che queſte impudicizie del Teatro non ebbero ſolamente luogo nel tempo, in cui durò il gentileſimo, ma introdotte da' Gentili perſeverarono anche dappoi tra Criſtiani ceſſata la ſuperſtizione, e l' Idolatria de' Gentili; e ciò non ſolamente in Oriente dove ſenza dubbio fu maggior la licenza del Teatro, ma anche in occidente, come ce ne fanno teſtimonianza uomini ſanti dottiſſimi, e zelantiſſimi, che fiorirono dalla fine del quarto, fino al ſettimo ſecolo dell'era Criſtiana. Per quello, che riguarda l' Oriente in Antiochia, e in Coſtantinopoli grandi Metropoli del Romano Imperio, ed imperando Principi Criſtiani era tant' oltre avanzata la diſſolutezza del Teatro nelle Mimiche rappreſentanze, e ne' balli laſcivi, che ſino le donne comparivano ignude nelle ſcene a farvi di loro impuriſſima moſtra, e ſi collocava il letto nell'Orcheſtra, onde ſi eſprimeſſero con geſti impudichi gli ſtupri, e gli adulterj (a). Nè meno impudichi erano i Teatri in Occidente nel quin-

San Cirillo Geroſolimitano, che fiorì verſo la metà del quarto ſecolo, nella Miſtagogia Catecheſi 19. num. 6. *Non ti ſia a cura*, dice, *la pazzia del Teatro, dove vedrai le laſcivie de Mimi rappreſentate con contumelia, e con indecenza, e i ſalti inſani di uomini effeminati*. μὴ περισπούδαστός σοι ἔστω ἡ θεατρομανία, ἔνθα τὰς ἀσελγείας τῶν μίμων ὄψῃ ὕβρεσι πεπραγμένας καὶ πάσῃ ἀσχημοσύνῃ, ἐκτεθηλυσμένων τε ἀνδρῶν ἐμμανεῖς ὀρχήσεις.

A queſti ſi può aggiungere ſant' Anfilochio Veſcovo d' Iconio, il quale in una ſua lettera ſcritta a Seleuco in verſi jambi deſcriſſe maravigliosamente le oſcenità, che da' Mimi ſi rappreſentavano ne' Teatri, e gl' impudichi balli de' ſaltatori, come può vederſi nella Bibliotheca Veter. Patr. dell' edizione di Lione tomo v. pag. 1077. col. 1.

(a) San Giovanni Criſoſtomo ne' ſuoi ſermoni più frequentemente, che qualſivoglia altro Padre con ardentiſſimo zelo inveì contro le impudicizie de' Teatri de' ſuoi tempi, e contro i Criſtiani, che li frequentavano. Si poſſono vedere l' omilia xv. al popolo Antiocheno nel Tom. 2. delle ſue opere dell' edizione di Parigi dell' anno 1724. del Padre Don Bernardo Montfaucon pag. 157. Il ſermone in s. Barlamo nel tomo ſteſſo pag. 687. dove parla degli impudichi geſti de' mimi. L' omilia terza di Davide, e Saule nel tomo 4 pag. 770. della ſteſſa edizione, parlando del letto collocato nell' Orcheſtra dove da' Mimi ſi rappreſentavano, e ſi eſprimevano indicibili impudicizie, così favella: *Non temi o uomo riguardare cogli ſteſſi occhi, e il letto, che è nell' Orcheſtra, dove ſi rappreſentano le favole di deteſtandi adulterj, e queſta ſagra menſa, dove ſi celebrano i tremendi Miſterj?* Οὐ δέδοικας ἄνθρωπε τοῖς αὐτοῖς ὀφθαλμοῖς καὶ τὴν κλίνην τὴν ἐπὶ τῆς ὀρχήστρας βλέπειν, ἔνθα τὰ μυσαρὰ τελεῖται τῆς μοιχείας δράματα, καὶ τὴν τράπεζαν ταύτην τὴν ἱεράν, ἔνθα τὰ φρικτὰ τελεῖται; Nell' Omilia poi ſeſta in s. Matteo nel tomo vii. della citata edizione pag. 101. parlando delle donne, che comparivano ignude nel Teatro: *Tu in vero nella piazza non vuoi guardare una donna ignuda, anzi neppur nella caſa, e tal coſa chiami contumelia, ma saliſci poi al Teatro per recar contumelia al comun genere degli uomini, e delle donne, e per contaminar gl' occhi tuoi? Nè mi dirai quella tal donna ignuda eſſer una meretrice, ma dovrai dire, che è un iſteſſo ſeſſo, e un iſteſſo corpo quello della meretrice, e della libera.* Σὺ δὲ ἐν ἀγορᾷ μὲν οὐκ ἂν ἕλοιο γυναῖκα γυμνουμένην ἰδεῖν, μᾶλλον δὲ ἐν οἰκίᾳ, ἀλλὰ καὶ ὕβριν τὸ πρᾶγμα καλεῖς. ἐπὶ δὲ τὸ θέατρον ἀναβαίνεις, ἵνα τὸ κοινὸν τῶν ἀνδρῶν καὶ τῶν γυναικῶν ἐνυβρίσῃς γένος, καὶ τοὺς σεαυτοῦ αἰσχύνῃς ὀφθαλμούς; μὴ γὰρ δὴ τοῦτο εἴπῃς, ὅτι πόρνη ἐστὶν ἡ γυμνουμένη, ἀλλ' ὅτι ἡ αὐτὴ φύσις, καὶ τὸ σῶμα τὸ αὐτὸ τῆς πόρνης καὶ ἐλευθέρας· e nell' Omilia ſettima in s. Matteo del tomo citato pag. 113. ci atteſta, che le donne ſi face-

quinto secolo. Or contro (*a*) queste enormi impudicizie, che fuora dell' intento e dell' istituzione delle Drammatiche rappresentanze erano state aggiunte agli spettacoli scenici de gli Strioni, che o Mimi, o Saltatori diceansi, giustamente i Padri si accesero di santo zelo. E la presero bensì agramente contro il Teatro, ma non mai troverete, che le commedie assolutamente vituperassero.

VII. Terminato che ebbe di ragionare Logisto, replicando Tirside, se questo è, soggiunse, non averebbono dovuto i nostri Maggiori proibire a' Cristiani l' ascoltar le commedie degli Antichi, le quali non è da credere certamente, che fossero più gastigate di quelle di Plauto, e di Terenzio. Or qual Cristiano credete voi, che potesse pudicamente ascoltare ne' pubblici Teatri queste commedie piene di lascivi amori, e d' azioni impudiche? Ma lasciamo pur andar le commedie, le quali come intese ad eccitar il riso negli spettatori non contenevano se non argomenti osceni. Che direte voi delle Tragedie, le quali per esser convenienti agli spettacoli doveano esser gravi, siccome le commedie ridicole? (*b*) Del-

facevano veder nuotare ignude ne Teatri, e che alcuni Cristiani per veder questo spettacolo abbandonavano la sacra mensa dicendo: *Ma tu, lasciata questa, corri al Teatro per vedere le donne nuotanti*. καὶ σὺ ταύτην ἀφεὶς, κατατρέχεις εἰς τὸν θέατρον ἰδεῖν νηχομένας γυναῖκας e alla pag. 114. soggiunge: *ma quella nuota ignuda, e tu veggendola ti sommergi nel profondo della libidine*. ἀλλ' ἡ μὲν νήχεται γυμνουμένη τὸ σῶμα, σὺ δὲ ὁρῶν καταποντίζῃ πρὸς τῆς ἀσελγείας βυθόν. Possono ancora vedersi in questo stesso argomento i luoghi del medesimo santo Padre nell' Omilia xv. al Popolo Antiocheno tomo 2. pag. 157. il sermone in san Barlamo nel medesimo tom. p. 687. dove descrive l' impurità de' Teatri: l' esposizione del salmo VIII. tomo quinto pag. 77. l' orazione contro i giuochi, e i Teatri tomo sesto pag. 274. e il sermone della penitenza nella quarta settimana di quaresima tomo 2. pag. 317. e seg. dove attesta, che i Cristiani erano così portati dalla curiosità di questi spettacoli teatrali, che non lasciavano di frequentarli neppure ne' giorni più santi della Quaresima.

San Giovanni Damasceno, che fiorì nel principio del secolo settimo parlando delle saltatrici, che lascivamente ballavano ne' Teatri, così ne' sagri Paralleli cap. 31. discorre: *Ma che cosa vede colui, che corre al Teatro? Canti diabolici e donnicciuole saltanti. Ma che cosa fa la saltatrice? scuopre sfacciatamente il capo, che l' Apostolo comandò, che fosse perpetuamente coperto; contorce il collo, e sparge quà, e là la Chioma*. τί δὲ θεωρεῖ ὁ τρέχων εἰς τὰ θέατρα; ᾄσματα διαβολικὰ, γυναῖκας ὀρχουμένας· τί δὲ γάρ ποιεῖ ἡ ὀρχουμένη; γυμνοῖ τὴν κεφαλὴν ἀναισχύντως, ἣν παρήγγειλε Παῦλος ἀδιαλείπτως σκεπάζειν, ἀναστρέφει τὸν τράχηλον, τὰς τρίχας ὧδε, κἀκεῖ ἐκτινάζει:

(*a*) Salviano Prete di Marsilia, che fiorì circa la metà del quinto secolo, nel libro stesso *de Gubernatione Dei* verso il principio parlando de' Teatri del suo tempo così dice: *In Theatris verò nihil reatu vacat, quia & concupiscentiis animus, & auditu aures, & aspectu oculi polluuntur, quæ quidem omnia tam flagitiosa sunt, ut etiam explicare ea quispiam, salvo pudore, non valeat. Qui enim integro verecundiæ statu dicere queat illas rerum turpium imitationes illas gestuum fœditates? Quæ quanti sint criminis, vel hinc intelligi potest, quod relationem sui interdicant. Nonnulla etiam maxima scelera incolumi honestate referentis, & nominari, & argui possunt, ut homicidium, latrocinium, adulterium; sacrilegium cæteraque in hunc modum. Solæ theatrales impuritates sunt, quæ honestè non possunt, nec accusari*.

(*b*) Luciano de saltatione, così dice, secondo l' interpetrazione di Giovanni Benedetti. *At in primis gravis tragœdia, plenaque hilaritatis comœdia, quæ spectaculis convenire putarunt*: καὶ μάλιστα τῆς σεμνῆς τραγῳδίας, καὶ τῆς φαιδροτάτης κωμῳδίας ἅπερ καὶ ἐναγωνίας εἶναι ἠξίωται.

Delle Tragedie, dico, le quali azioni, e argomenti terribili, e miserandi dovean contenere per eccitare nel Popolo spettatore, e compassione, e terrore? Ma pure queste Tragedie furono da' nostri Padri chiamate rinovatrici degli antichi errori, e sulle raggioni coturnate E non oscuramente mostrarono di esecrare quell'Edippo stesso di Sofocle, che vien recato communemente come norma vera, e il più perfetto modello delle Tragedie (a). Ma se le Tragedie erano detestate da' Padri, tutto che a divisamento de' nostri Poeti, azioni serie, e gravissime contenessero, molto più è da credere, che le commedie detestassero contenenti argomenti lubrici, e ridicoli. A questo dir di Tirside commosso alquanto Logisto fuora di suo costume con qualche alterazione, se voi, rispose, volete far giuoco dell'autorità venerabile de' nostri maggiori per trovar motivo d'opporvimi, a me non abbonda nè tempo, nè ozio per divertirmi in questi trastulli. Distinguete i tempi da' tempi, e quello, che scrissero i primi nostri Padri contro il Teatro de' Gentili durante l'Idolatria, da quello, che scrissero i Padri seguenti, caduto il gentilesimo, contro il Teatro aperto de' Cristiani, e troverete lo scioglimento, permettetemi, che io lo dica, de' vostri sofismi. Imperocchè tutte le azioni, che si rappresentavano nel Teatro da' Gentili fossero di tragedia, o di commedia, fossero gravi, e se-

(a) Atenagora antico apologista Cristiano, che fiorì nel secondo secolo nel lib. *de Resurrectione n. 4.* parlando delle cene di Tereo, e di Tieste rappresentate da' Gentili nelle tragedie, *Fanno*, dice, *tragedie di coloro, che o costretti dalla fame, o trasportati dal furore osarono divorare i loro parti, o mangiarono i proprj figli imbanditi loro per insidie de' loro nemici* ἐπιτραγῳδοῦντες τὰς ἐν λιμοῖς, ἢ μανίαις τολμηθείσας Τεκνοφαγίας, ἢ τοὺς κατ' ἐπιβουλὴν ἐχθρῶν ὑπὸ τῶν γεννησαμένων ἐσθιομένους παῖδας. E più chiaramente s. Teofilo Antiocheno scrittore del medesimo secolo nel lib. 3. n. 15. ad Autolico dopo aver parlato degli spettacoli gladiatorj, degli spettacoli Teatrali parlando così favella. *Nè perciò gli altri spettacoli sono da mirarsi, acciocchè non restino macchiati i nostri occhj, e le nostre orecchie se ci facciamo partecipi di quello, che ivi si canta: imperocchè se si parla di vivande di umana carne, ivi si divorano i figliuoli di Tieste, e di Tereo; Se di adulterio, questi appresso di loro non solamente degli uomini, ma ancora de' Dei, che celebran col canto, non senza premio, e mercede, tragicamente si espongono.* ἀλλὰ οὐδὲ τὰς λοιπὰς θεωρίας ὁρᾶν χρὴ ἵνα μὴ μολύνωνται ἡμῶν οἱ ὀφθαλμοὶ, ἢ τὰ ὦτα γινόμενα συμμέτοχα τῶν ἐκεῖ φωνῶν ᾀδομένων. εἰ γὰρ εἴποι τις περὶ ἀνθρωποβορίας ἐκεῖ τὰ Θυέστου, ἢ Τηρέως τέκνα ἐσθιόμενα. ἃ δὲ περὶ μοιχείας οὐ μόνον περὶ ἀνθρώπων, ἀλλὰ ἢ περὶ θεῶν, ὧν καταγγέλλουσιν εὐφώνως μετὰ τιμῶν ἢ ἄθλων παρ' αὐτοῖς τραγῳδεῖται. S. Cipriano nel lib. *de gratia Dei* scritto a Donato circa l'anno CCXLVI. *In Theatris quoque*, dice, *conspicies, quod & dolori sit & pudori. Cothurnus est tragicus, prisca carminum facinora recensere. de Parricidiis, & incestis error antiquus expressa ad imaginem veritatis actione replicatur, ne scelus transeuntibus exolescat, quod aliquando commissum est.*

Lattanzio nel lib. VI. delle divine istituzioni. *Item*, dice, *tragicæ historiæ subjiciunt oculis parricidia, & incesta Regum malorum, & cothurnata scelera demonstrant.* Questi due Padri sembra veramente, che alludino all'Edippo di Sofocle, nel quale Edippo sono egualmente congiunti, e l'incesto, e il parricidio.

e ferie, oppur facete, e ridicole, tutte erano congiunte colla fuperſtizione, e maſſimamente le tragiche. Nelle tragedie rappreſentavano i delitti de' loro Dei, gli adulterj, ed altre ſcelleratezze, che ad eſſi attribuirono i Poeti, e quei Dei, che eran da loro venerati ne' Templi venivano da eſſi ſcherniti ne' Teatri. Or poiche queſti eſempli, che i Gentili nelle tragiche rappreſentanze proponevano de' loro Dei, i quali erano per lo più le perſone delle loro Tragedie, rilaſciavano negli ſpettacoli le redini ad ogni ſorta di vizio, perciò meritamente venivano, e agramente ripreſe, e coraggioſamente rinfacciate agl' Idolatri le tragiche rappreſentanze da' noſtri Padri *(a)*, Per la qual coſa a gran torto, come ſcriſſero alcuni de' noſtri Maggiori, ſi lamentavano i Gentili de' Criſtiani: poſciache queſti rimproveravano loro i difetti, le debolezze, e i delitti de' loro Dei, i quali delitti, e mancamenti (coſa che ſarebbe ſtata incredibile, ſe non foſſe ſtata maniſeſtiſſima) eſſi rappreſentavano in quegli ſpettacoli, che in onore de' medeſimi Dei celebravano *(b)*. Eſſendo che adunque i Perſonaggi delle tragedie de' Gentili o erano gli ſteſſi loro Dei, de' quali ſi eſponevano i delitti, e le ſciagure, o erano gli Eroi, che ſi fingevano diſcendenti da i Dei, i quali Eroi per impulſo degli ſteſſi Dei ſi rappreſentavano involontariamente caduti in eſecrande ſcelleratezze, e ſorpreſi da fatali calamità, perciò queſte tragedie venivano eſecrate da' Padri, come quelle, che guaſtavano nella mente degl' uomini l' idea dalla natura loro impreſſa della Divinità, e dell' eſſer Divino, ed opprimevano que' ſenſi dell' oneſto, e del giuſto, che la ragione negli umani petti inſeriſce. Onde non è maraviglia, che i noſtri Padri aborriſſero del pari le tragiche ſcene di Tieſte, e di Tereo, e i tragici inceſti, e parricidj di altri Eroi delle tragedie; che ſe a voi piace applicare all' Edippo di Sofocle ciò, che i Padri dicono de' parricidj, e degli inceſti delle tragedie, io non vi repugno, e concedovi eſſer queſta tragedia ſcelleratiſſima, non per lo par-

(a) Tertulliano nell' Apologetico *Cætera*, dice, *laſcivia ingenia etiam voluptatibus veſtris per Deorum dedecus operantur ... ſed & hiſtrionium litteræ omnem fœditatem deſignant.* e nel 1. lib. a Natale *& tragici quidem, aut comici pepercerunt, ut non ærumnas Dei præferentur?* e Lattanzio nel lib. 5. cap 10. *Qualis*, dice, *hæc religio aut quanta majeſtas putanda eſt, quæ adoratur in templis, illuditur in Theatris?*

(b) S. Agoſtino nel lib. 4. della Città di Dio cap. 10. contro i Gentili parlando: *quæ iſta juſtitia eſt*, dice, *nobis ſuccenſere, quod talia dicimus de Diis eorum, & ſibi non ſuccenſere, qui hæc in Theatris libentiſſimè exponunt crimina Deorum ſuorum & quod eſſet incredibile, niſi & conteſtatiſſimè probaretur, hæc ipſa Theatrica crimina Deorum ſuorum in honorem inſtituta ſunt eorumdem Deorum.*

lo parricidio, che Edippo involontariamente commette uccidendo per errore il proprio Padre, ne per l' incesto, in cui involontariamente cade, sposando per errore la propria Madre: ma perche a queste luttuose sciagure vien portato da fatale necessità, e perche in orrore di questi delitti volgono i delinquenti contro loro medesimi violentemente le mani, mentre Edippo da se stesso si accieca, e Giocasta sua Madre si dà disperatamente la morte, le quali cose alla ragione, ed al buon senso ripugnano. Ne minor perversione della natural ragione contengono le commedie de' Gentili, nelle quali il più sovente, o s' invocano i Dei, acciocchè sieno propizj all' azioni impudiche, o si fanno autori del buon successo di esse, o col loro esemplo arditamente s' intraprendono, come dalle commedie di Plauto, e di Terenzio può vedersi. Con gran ragione adunque i nostri Maggiori, e le Tragedie, e le commedie de' Gentili con abborrimento, e detestazione riguardavano. Ma per altre cagioni i Padri, che fiorirono sotto i primi Cristiani quando già cadeva il Gentilesimo, o era gia universalmente caduto aborrivano il Teatro: Imperocche siccome non è da credere, che in questi tempi si rappresentassero tragedie, o commedie, che contenessero l' Idolatria de' Gentili, e quella falsa iniquissima idea, che essi proponevano della Divinità, mentre sappiamo, che abbracciata da' Principi la Cristiana Religione niente più calorosamente intraprendeano i Cristiani, quanto il distruggere ogni avvanzo, e ogni reliquia del gentilesimo, non perdonando con zelo forse anche indiscreto, nè a edificio, nè a statue, nè a marmi, nè a bronzi, nè a qualunque altra cosa, che avesse avuto rapporto all' Idolatria; così non è da pensare, che aborrissero il Teatro per le favole, o tragiche, o comiche, che da diversi attori, diverse persone rappresentanti si recitassero; le quali regolate rappresentanze forse erano andate in disuso; ma per le azioni dissolute che si esprimevano co' gesti, e co' cenni da' Mimi, e per li balli lascivi, che nel Teatro faceansi. E se voi farete riflessione alle parole degli stessi Padri facilmente conoscerete, che essi non condannavano i *Tragedi, e i Comedi*, cioè coloro, che tragedie, o commedie cantassero, e recitassero; ma coloro, che si chiamavano Mimi, o Pantomimi, e quelli ancora, che nel Teatro (a) saltavano.

(a) Il Concilio d' Elvira sopracitato nel Canone LXII. appresso il Collettor Labbeano dell' edizion di Venezia tom. 2. col. 999. lett. c. favellando egualmente de' Carrettieri, cioè di coloro che

vano. Confiderando adunque i Padri i Teatri, quali erano ne' loro tempi, e le cose, che in quelli si rappresentavano da i Mimi, e Pantomimi, e da' Ballerini giustissimamente gli detestavano.

VIII. Mentre così diceva Logisto, veggendo Audalgo, che Tirside dava segni d' approvazione, terminato, che ebbe quello di ragionare, non credo disse, o Tirside, che voi possiate trovar difficoltà sopra la ragione assegnata da Logisto, per la quale da' nostri maggiori si vietava a i Cristiani il Teatro. Anzi rispose tostamente Tirside, io in tutto, e per tutto al sentimento di Logisto mi sottoscrivo: posciache questo appunto maravigliosamente conferma l' oppinione, che io reco, che doverebbono anche a' dì nostri proibirsi i Teatri, e le sceniche rappresentanze. Il che vi dimostrerò cogli stessi argomenti, da' quali secondo Logisto furono indotti i nostri Padri a proibirgli. E primieramente facil cosa sarebbe, se necessaria fosse, il dimostrarvi, che la commedia presa per qualunque scenica rappresentanza, o tragica, o comica di sua natura è malvagia, e contraria alla morale christiana; Conciossiache ad altro la commedia non è intesa, che a risvegliar le pas-

che negli spettacoli del cerchio agitavano le bighe, o le quadrighe, e de' pantomimi, così dispone: *si auriga, & pantomimus credere voluerit, placuit, ut prius actibus suis renuncient, & tunc demum suscipiantur; ita ut ulterius ad ea non revertantur; quod si facere contra interdictum tentaverint projiciantur ab Ecclesia.* I Padri del primo Concilio d'Arles celebrato l' anno cccxiv. ne' Canoni iv. e v. appresso il riferito Collettore tom. i. col. 1451. lett. C. parlando similmente degli agitatori del cerchio, e degli attori del Teatro, cioè de' mimi, e de' saltanti così dispose. *De agitatoribus, qui fideles sunt, placuit eos a communione separari. De Theatricis, & ipsos placuit quandiu agant a communione separari.* I Padri del Concilio iii. di Cartagine adunato l' anno cccxcvii. annoverando gli scenici, e gli strioni tra gl' Apostati determinarono, che a costoro non si negasse la riconciliazione, se, lasciato il mestiero, si convertissero, o ritornassero al Signore, come apparisce dal Canone xxxv. dello stesso Sinodo appresso il riferito Collettore tom. 2. col. 1404. lett. C. in questi termini: *ut scenicis, atque histrionibus cæterisque hujusmodi personis, vel apostaticis conversis, vel reversis ad Dominum gratia, reconciliationis non negetur.* Il Concilio ii. d'Arles tenuto l' anno cccclii. rinnovò il Canone del Concilio i. d'Arles in quanto alla separazione dal Cristiano consorzio di coloro, che agitavano le bighe, o le quadrighe nel cerchio, e di quelli, che operavano nel Teatro, come apparisce dal Canone xx. di esso appresso il citato Collettore tom. v. col. 5. lett. B. *de Agitatoribus, sive Theatricis, qui fideles sunt placuit eos, quandiu agunt a communione separari.* Finalmente i Greci Padri nel Sinodo di Trullo detto Quinisesto celebrato l' anno dcxcii. e riputato universale da' Greci, proibendo gli spettacoli scenici parlò individualmente de' mimi, e de' ballerini, o saltatori nel Canone li. appresso il menzionato Collettore tom. vii. col. 1371. lett. D. in questi termini: *Proibisce del tutto questo santo universal Concilio coloro, che si dicono mimi, o i loro Teatri, e dappoi ancora, che si facciano spettacoli delle caccie* (cioè nel cerchio) *e saltazioni nella scena, e se alcuno disprezzerà il presente Canone, e si applicherà ad alcuna delle cose, che son vietate* (in esso) *se sarà Cherico sia deposto, se Laico sia separato* (dal Cristiano consorzio) Καθόλου ἀπαγορεύει ἁγία καὶ οἰκουμενικὴ σύνοδος αὐτὸ τοὺς λεγομένους μίμους, καὶ τὰ τούτων θέατρα. εἶτά γε μὴν καὶ τὰ τῶν κυνηγίων θεωρίας, καὶ τὰς ἐπὶ σκηνῆς ὀρχήσεις ἐπιτελεῖσθαι. εἰ δέ τις τοῦ παρόντος κανόνος καταφρονήσοι, καὶ πρός τι ἑαυτὸν τῶν ἀπηγορευμένων τούτων ἐκδῷ, εἰ μὲν κληρικὸς εἴη καθαιρείσθω, εἰ δὲ λαϊκὸς ἀφοριζέσθω.

passioni, le quali secondo lo spirito dell' Evangelio debbono tenersi in freno dall' uomo Cristiano; e ad altro i drammatici Poeti non mirano, che a muover l' animo degli spettatori ad interessarsi in quegli affetti, che essi cercano con vivezza di parole esprimere, ed a compiacersi, ed invaghirsi di quelle azioni, che essi rappresentano ne' loro drammi, e finalmente ad altro gli attori teatrali non riguardano, che colla voce, e coll' azione imprimere con maggior forza nel cuore degl' ascoltanti quelle passioni, e quegli affetti vementi, da cui fan mostra di esser commossi. Così mentre si ode nella scena ascriversi a punto d' onore il vendicarsi d' un ingiuria, mentre si vede eseguita a tempo una vendetta premeditata, si ode, e si vede riferirsi alla propria gloria qualche azion generosa, applaudirsi il felice successo di qualche intrigo amoroso, compiangersi la disgrazia di due amanti infelici, si destano nell' animo degli spettatori idee contrarie alla verità, e alla virtù, e s' istilla ne' loro cuori lo spirito di vendetta, il desiderio dell' umana gloria, la compiacenza del sensuale amore, e pieni di quest' immagini contrarie alla dottrina del Vangelo restano ciechi alla sua luce, e si lasciano in balìa delle loro passioni. Or se questo è l' effetto della commedia, voi ben vedete.... Non lasciò Logisto, che Tirside proseguisse, ma fattoseli incontro con qualche alterazione, voi disse malamente attribuite alla natura della commedia quello, che dovete ascrivere a colpa de' Poeti, che la compongono, o degli attori, che la deturpano, e confondete la natura dell' arte coll' abuso, che di essa fanno gli artefici. La drammatica Poesia ha per suo fine l' istruire i costumi degl' uomini, e i buoni Poeti, che fanno il dovuto uso di essa si propongono l' utilità comune, i malvagj, che dal suo fine la ritorcono, si propongono solamente il diletto secondo quel detto Oraziano

Aut prodesse volunt, aut delectare Poetæ.

Ma i più saggi tra questi cercano mescolar l' utile coll' onesto diletto, che renda più gustevole l' utilità secondo quell' altro detto Oraziano

Omne tulit punctum, qui miscuit utile dulci.

Ne io già per questo niego, che la commedia di sua natura sia intesa a muovere, ad eccitar le passioni, se sotto nome di passioni, intendete gl' affetti regolati del nostro animo, i quali certamente sono anch' essi passioni, benche questo nome come insegnano le

ſcuole Cattoliche, per lo più ſi attribuiſca agl' affetti vizioſi; del rimanente le paſſioni in ſe ſteſſe poſſono egualmente ſervire al vizio, e alla virtù, e non ſono vizioſe, o laudabili ſe non per riguardo all' oggetto, che le riſveglia, perciò avviene, che noi ci vagliamo del nome di alcune paſſioni per indicar le virtù, e del nome di altre per accennar i vizj (*a*). L'ira, l'odio, il timore, la triſtezza, la compaſſione ſono paſſioni del noſtro animo, le quali per lo più ſi prendono in mala parte, ſiccome la ſperanza, e l'amore ſi prendono in buona parte: ma pure ſecondo la dottrina d'uno de' più dotti de' noſtri Padri indirizzata a combatter gli Stoici, che tutte le paſſioni di lor natura riputavano malvagie come perturbatrici dell' animo, può l'uomo criſtiano, giuſta la diſciplina Criſtiana adirarſi, temere, contriſtarſi, compaſſionare e che sò io, poiche può avere oneſtiſſima, ed anche ſanta cagione d'eſſer moſſo da queſte paſſioni (*b*). Da queſta ſana, e Cattolica dottrina voi ben conoſcer potete quanto vanamente per condannare la commedia in genere abbiano preſo argomento alcuni ſcrittori di là da' monti dall' eccitamento che eſſa fa delle paſſioni negl' animi degli ſpettatori, pretendendo con affettato ſtoiciſmo che ſia ſempre malvagia ogni paſſione, che in noi ſi deſta (*c*). Ma a coſtoro in una parola ſi può riſpondere, che le commedie cattive, e licenzioſe eccitano paſſioni malvagie per ſervire al vizio, e le buone, ed oneſte riſvegliano paſſioni innocenti per ſervire alla virtù. La lezione de' cattivi Romanzi, e delle laſcive commedie eccita affetti, che ſon paſſioni vizioſe, la lettura delle Divine ſcritture, e delle geſta de' Santi riſveglia paſſioni, che ſon affetti innocenti, e che coltivano la virtù. Or non v' ha eſempio sì illuſtre,

(*a*) San Tommaſo 1. 2. queſt. 127. art. 1. ad 3. così Inſegna: *dicendum quadam vitia innominata ſunt, & ſimiliter quadam virtutes*, ut pat. 4. Ethic. *& ideo oportuit quibuſdam paſſionibus uti nomine virtutum, & vitiorum: pracipue autem illis paſſionibus utimur ad vitia deſignanda, quorum objectum eſt malum. Sicut patet de odio, timore, ira, & audacia, ſpes autem, & amor habent bonum pro objecto.*

(*b*) S. Agoſtino nel lib. 9. della Città di Dio cap. 5. così ſevella contro gli ſtoici: *Denique in diſciplina noſtra non tam quaritur utrum pius animus iraſcatur, ſed quare iraſcatur, nec utrum ſit triſtis, ſed unde ſit triſtis, nec utrum timeat, ſed quid timeat. Iraſci enim peccanti ut corrigatur, contriſtari pro afflicto ut liberetur, timere periclitanti ne pereat, neſcio utrum quiſquam ſana conſideratione reprehendat. Nam & miſericordiam ſtoicorum eſt, ſolere culpare, ſed quanto honeſtius ille ſtoicus miſericordia perturbaretur hominis liberandi: quam timore naufragii. Longe melius & humanius, & piorum ſenſibus accomodatior Cicero in Caſaris laude locutus eſt.* Nulla de virtutibus tuis nec admirabilior, nec gratior miſericordia.

(*c*) Parlaſi della Diſſertazione ſopra le commedie di Monsù de Chanteresme, ovvero di Monsù Nicole tra i ſuoi ſaggi morali tradotta dal P. Berti, e riſtampata in Roma in queſt' an. 1753.

lustre, o degno di lode nella storia, o sagra, o Cristiana, ed anche profana, il quale non possa esser soggetto d'una buona commedia, non v'ha insegnamento più retto nella morale Filosofia per istruire gl'uomini nelle civili virtù, e allontanarli da' vizj, di cui la commedia non possa far uso. Or quando la commedia sia fornita di questi esempli, sia ornata di questi ammaestramenti, e comparisca alla vista del pubblico animata dalla voce, e dal gesto di buoni attori, muoverà senza dubbio le passioni nell'animo degli spettatori, ma queste passioni militeranno allo stipendio della virtù, e saranno affetti, che c'invoglieranno dell'azioni degne di lode, e ci faranno abborrire le azioni vituperevoli. In somma la commedia diverrà scuola per istruire i costumi.

Ma voi ben vedete, che io ho parlato della commedia presa nel senso, in cui si prende dal Vulgo per ogni scenica rappresentanza. Ma se voi vorrete considerare nel proprio loro essere le specie della drammatica Poesia, quali sono la tragedia, e la commedia, voi troverete, che amendue dalla Filosofia, che non mai da' poetici componimenti dee andar scompagnata, sono indirizzate ad onesto fine, quella ad ammonire i grandi, e i Principi colle alte impensate sciagure, che fa cadere sopra i malvagj, e co' grandi, e non sperati prosperi successi co' quali corona i buoni, ed i giusti, acciocchè apprendano ad aborrire la malvagità, e ad invaghirsi della virtù; questa è indirizzata ad ammonire il Popolo per mezzo della derisione delle azioni viziose, e della laude dell'opere costumate, acciocchè da quelle si astenga, e di queste s'invogli. Ma quelle malnate passioni, che avete sopra descritte, quelle immagini vane, che guastano l'idea della morale Cristiana, non nascono certamente dalla natura della commedia, ma dalla malvagità de' Poeti, che la travolgono dal suo fine.

IX. Quest'idea, rispose allora Tirside, che voi ci date o Logisto della natura della commedia può esser, che abbia luogo nella mente di qualche astratto Filosofante, ma non già nel Teatro de' nostri tempi, il quale esser universalmente guasto, e corrotto dalle sceniche rappresentanze non meno di quello, che fosse il Teatro in tempo de nostri Padri giustamente anche a vostro giudizio da lor detestato, puossi agevolmente dimostrare. Ditemi per vostra fè quali sono oggi le nostre più riputate Tragedie, se non quelle, che o son state tradotte da' Greci, e trasportate nella no-

stra

ſtra favella, o quelle, che ad imitazione de' Greci ſono ſtate compoſte da' noſtri Italiani? Non ſon queſte quelle Tragedie, che ſi ammirano, e ſi propongono per modello del Tragico coturno? Non ſi è trovato chi per riſcuoter gli applauſi, e le ammirazioni dal Vulgo de' Grammatici, e de' Pedanti ha voluto trasformare in Uliſſe il Giovane l'argomento dell' Edippo di Sofocle con queſta ſola differenza, che dove il parricidio del Padre, e le nozze della madre formano l'alta ſciagura di Edippo, l'uccisione del figlio, e le nozze della figliuola coſtituiſcono l'orribile calamità del finto Uliſſe il Giovane? Or tutte queſte Tragedie, che o da Greci ſono ſtate tradotte, o ad imitazione della greca loquacità ſono ſtate compoſte dai noſtri con que' terribili miſerandi avvenimenti, che ſognarono i Greci, non contengono que' medeſimi vizj, che voi ſtimate degni di deteſtazione? In eſſe così i proſperi, come l'infelici ſucceſſi non ſi attribuiſcono egualmente alla forza del deſtino? Non ſono chiamati crudeli i Dei quando non ſecondano l'impreſe, o i diſegni de' Perſonaggi, che in quelle ſi rappreſentano? Le morti volontarie, che ſi danno diſperatamente gli Eroi, non fanno il più ſovente la funeſta ſciagura della tragica favola? Ma pure aſſai più comportabili ſono le tragedie de' Greci, e di coloro, che l'idea del terribile, e del miſerando dalle tragiche favole de' Greci Poeti hanno voluto imitare, di quello, che ſienſi le tragedie di nuovo guſto, e di nuova moda, che da qualche tempo in quà ſono in uſo, o ſi parli di quelle, che compoſte per eſſer ſemplicemente recitate ne' piccoli Teatri, o nelle private ſcene, cuſtodiſcono le regole della tragica favola, o di quelle ſi favelli, che cantandoſi in note muſicali ne' grandi, e pubblici Teatri per queſto ſolo poſſon dirſi tragedie, perche le azioni rappreſentano di grandi illuſtri Perſonaggi: Imperocchè sì nell'une, che nell'altre hanno il principal luogo gl' innamoramenti. E parlando delle regolate tragedie non può negarſi a i Poeti Franceſi il vanto di avere dopo i noſtri Italiani illuſtrato con belliſſime tragedie il Teatro, tra' quali Poeti drammatici degni d'immortal lode riputati furono i due Cornelj, il Racine, il Quinault, la Motte, ed altri. Ma pure di quattrocento tragedie, che poſſono annoverarſi fra le buone, e regolate ſecondo l'arte, appena dieci, o dodici ne troverete, che non ſieno fondate ſulla galanteria de' moderni amori, e

ſopra

ſopra intrighi amoroſi (*a*). Ma parlando delle ſeconde, cioè di quelle, che ſi cantano, quale troverete di queſti drammi muſicali, che non ſia di pianta fabbricato ſul lubrico di queſti amori? Dove il proſpero, o l'infelice ſucceſſo degl'amanti non renda lieti, o triſti gli ſpettatori, e il lieto ſucceſſo non gl'invogli di quella fiamma, e l'infelice avvenimento non faccia colpevole la lor compaſſione? In queſti drammi gl'Eroi innamorati, che bravano la fortuna, combattono contro il deſtino, e ad ogni tre parole sfidano a duello la morte, pronti a ſagrificare la vita ad una non sò qual ſognata lor gloria, al batter poi d'una palpebre ſdegnoſa delle loro amate cadono tramortiti a i loro piedi, e ſi dichiarono vinti. Tutto il pregio di queſti drammi è ripoſto nel dar aria d'eroiſmo alle paſſioni più cocenti, quaſiche la pudicizia conſiſteſſe unicamente nella continenza dagl'atti eſteriori men puri, e non aveſſe la ſua Sede nel cuore per diſcacciare da eſſo ogni penſiero, e ogni deſiderio di poſſeder l'oggetto, che s'ama, gli animi più pudichi ſi fingono quelli, che quanto più ſono acceſi da queſta paſſione, tanto meno ſi moſtrano condeſcendenti alle brame de' loro amanti. Così da' noſtri Teatri s'impara ad amare all'eroica, cioè, a laſciar libero il freno al noſtro cuore, e a ſuoi deſiderj, a compiacerſi della fiamma, che ci accende, e ſotto l'immagine di virtù moſtrarci ritroſi alle brame di coloro, cui bramiamo eſſere pietoſi, e ſoffrire con pena di eſſer chiamati crudeli, ſenza punto conſiderare, che quella virtù, che ci obbliga a reſiſtere eſteriormente alle altrui voglie, ci aſtringe ancora ad eſtinguere il deſiderio di ſoddisfarle: Imperciocchè non ſolo il far ciò, che non lice, ma il deſiderarlo ancora ci è vietato. Ma pure tutta l'arte de drammi, che oggi occupano i publici Teatri conſiſte nel buon maneggio di queſti amori, in cui ſi vedono inzuppati gli Eroi; acciocchè intereſſati nel ſucceſſo di eſſi gli ſpettatori aſcoltino con plauſo, e con diletto ciò, che li luſinga, e li ſolletica nel più delicato de' loro cuori. Per queſta ragione credo io non vanno eſenti da queſto comun difetto i belliſſimi drammi del

(*a*) Monſu Voltaire nella diſſertazione ſopra la Tragedia antica, e moderna impreſſa colla ſua Semiramide l'anno 1749. paragonando il Teatro Franceſe col Greco, *dice*: que la Galanterie a preſque par tout affaibli tous les avantages que nous avons d'ailleurs: *e aggiunge*: que d'environ quatre cent Tragedies qui on a données au Theatre de puis qu'il eſt en poſſeſſions de quelque gloire en France, il n'y en a pas dix ou douze que ne ſoint fondées ſur une intrigue d'amour.

del più eccellente Poeta, e del più ſublime ingegno de' noſtri tempi, il quale per la nobiltà de' penſieri, per l' aggiuſtatezza de' ſentimenti, per la vivacità de' concetti, per la leggiadria, e per lo vezzo del dire, ſiccome si è laſciato indietro tutti i drammiſti, che gli precederono, così immortal gloria avrebbe conſeguita nella futura età, ſicchè niuno li poteſſe tor la palma tra i Poeti drammatici, ſe piuttoſto per ſoddisfare all' uſo, e ai voti degli ſpettatori, che per compiacere a ſe ſteſſo, non aveſſe nei ſuoi drammi troppo inviluppati in queſti innamoramenti i ſuoi Eroi. E niuno meglio di lui averebbe potuto in queſta parte gaſtigare il Teatro, e renderlo caſtiſſimo, mentre quanto egli vaglia nel maneggiar gli affetti più caſti, e più ſanti nelle drammatiche compoſizioni, e per eccitare negli uditori l' amore per la virtù, ce lo ha dimoſtrato in altri ſuoi ammirabili componimenti (a). Ma ſia pur queſto un difetto non tanto del noſtro Teatro, quanto dei drammi, che in eſſo, o ſi cantano, o ſi recitano. Ma non è forſe coſa degna di tutto il biaſimo, che compajano nelle noſtre ſcene le donne per rappreſentar le perſone delle Regine, e delle Principeſſe innamorate? E che in molli artificioſe note eſprimendo col canto i muovimenti ſconcertati dell' animo, deſtino nel cuore degli ſpettatori quelle paſſioni medeſime, da cui ſi fingono agitate? Ne minore incoveniente, anzi forſe maggiore ſi è, che queſte parti delle teatrali feminee agitazioni ſi rappreſentino da coloro, cui mancando gran parte di quello, che la natura diè loro per eſſer uomini è faciliſſimo il mentir ſeſſo, e nella voce, e nel volto: Imperocchè le donne finalmente cantanti nel Teatro in un ſolo ſeſſo degli aſcoltanti poſſono cagionare ſconcerti, ma coſtoro ſovente guaſtano l' uno, e l'altro ſeſſo. Ma che dovrà dirſi dell'abuſo introdotto delle Ballerine, che in truppa cogl' uomini ſaltando nei Teatri co i muovimenti del corpo, della faccia, e del collo eſprimono quelle azioni, che pudicamente tal volta non potrebbono eſprimerſi colla voce? Vero è, che in alcuni Teatri in luogo delle donne ſaltano Giovanetti di bell'aſpetto traveſtiti da donne; ma vero è ancora, che i coſtoro atteggiamenti molto più licenzioſi, o diſſoluti ſi oſſervano di quelli delle donne ſteſſe: poſciachè

(a) Parlaſi qui dell' Incomparabil Pietro Metaſtaſio Poeta celebratiſſimo, il quale in molti ſagri Oratorj, quali ſono il Giuſeppe riconoſciuto, la morte di Abelle, la Paſſione di Gesù Criſto Signor noſtro, la Betulia liberata, il Gioas Re di Giuda, e il Natale di noſtro Signore ha fatto conoſcere quanto caſtamente, e ſantamente ſi poſſono maneggiare nell' opere drammatiche gli affetti dell' animo con diletto degli aſcoltanti.

sciachè essendo costoro sicuri del loro sesso, e non avendo il freno di quella verecondia, che la natura impose al femineo sesso, tanto più sfacciatamente nei movimenti del corpo rappresentano azioni indecentissime alla feminil verecondia, quanto meno credono di esser esposti al comun biasimo, lusingandosi di poter conseguir maggior lode, dove meglio sanno imitare le debolezze del sesso femineo. Or togliete voi dai pubblici Teatri, dove concorre il gran Mondo tutte queste cose, che a vostro stesso giudizio meritan biasimo; e che furono biasimate dai nostri maggiori, e riputate indegne dei Cristiani, che cosa vi rimarrà nel Teatro? Nulla certamente.

X. Ma dalle tragedie, o sieno veramente tali, e recitabili, o così si chiamino, come i drammi per musica, i quali volgarmente sogliono chiamarsi Opere, passando alle commedie, che ne' Teatri popolari sogliono rappresentarsi per divertimento della Plebe, quali commedie troverete voi, che possano onestamente recitarsi, e rappresentarsi? Ne io già vò parlare di quelle commedie, che composte furono, e rappresentate nel secolo XVI. dappoiche, ristorate le buone arti, e introdotto il buon gusto delle Greche, e Latine Lettere, e richiamata in uso l'arte della comica, di cui ne' barbari secoli n'era spenta l'idea, ad imitazione di Plauto composero i nostri Italiani particolarmente Toscani, a paragone delle quali le più impudiche, e più irreligiose commedie di Plauto stesso possono dirsi caste, e pie. Chi potrà leggere senz' orrore la Clizia, e la Mandragora scelleratissime, empissime commedie di Niccolò Macchiavello; o le nefande commedie di Pietro Aretino, dove gareggian del pari l'impudicizia, e l'empietà? Nè sono già esenti da questa macchia la Trinunzia, e i Lucidi commedie d'Agnolo Fiorenzola, la Calandra di Bernardino di Bibbiena, il Comodo di Antonio Landi, il Sensale di Francesco Mercati da Bibbiena, la Balia di Girolamo Razzi, l'Aridosio di Lorenzino de' Medici, il Sagrificio degl' Intronati da Siena, le sei commedie d'Anton Francesco Grazini detto il Lasca, la Vedova di Niccolò Buonaparte, ed altre in gran numero di autori men chiari, e riputati, le quali tutte azioni impurissime, ed empietadi manifeste contro la Religione, le cose, e gl' uomini sagri contengono, e le quali da' loro autori, acciocchè comprese, e capite fossero dal vulgo furono in prosa scritte, a riserva delle cinque commedie di

Lodovico Ariosto, le quali furon dalla prosa, in cui prima le compose, trasportate in verso dodecasillabo, o sdrucciolo, che si voglia chiamare. E pure furono recitate alla presenza di gran Principi, ed ascoltate con plauso: tanto era allora guasto, e corrotto il buon senso degli uomini. Di queste commedie io non intendo parlare, le quali ben sò esser da voi abborrite al paro di me, ne di quelle favellar voglio, che ebbero corso nel secolo decimo settimo composte secondo il gusto depravato de' secentisti, nelle quali si fa un miscuglio di azioni serie, e ridicole di Personaggi Reali, e di vilissimi Buffoni, nel qual genere riportò la palma il Cicognini. Imperocchè queste commedie, o Tragicomedie, o per meglio dire questi pasticci, sebbene non contengono quell' oscenità, o quell' empietà, che racchiudono le commedie de' cinquecentisti non vanno però esenti da ogni sorta d' impurezza, ed oltre di ciò non sono più al gusto dei nostri Teatri, e solo si vedono recitate dalla Plebaja degl' Istrioni, i quali per dar loro credito appresso il vulgo, danno ad esse il vocabolo di opere Regie: e finalmente non parlo di quelle commedie, alle quali furono dai Secentisti le maschere aggiunte dei Zanni, del Cola, del Pantalone, del Dottore, e del Pulcinella; Posciachè queste per lo più son piene di sozzi maliziosi equivoci, di sconcie scurrilità, e di vituperevoli Baratterie, perciò ai dì nostri stimate indegne dei gran Teatri. Mi ristringo adunque a favellare di quelle commedie, che si chiamano di buon gusto, dove si esprimono i costumi dei Cittadini mezzani, e facetamente si mettono in derisione i vizj popolari caricando di confusione i viziosi, e nelle quali gl' innamoramenti dei Giovani vengono giustificati coll' onesto fine del Matrimonio. L' invenzione di queste commedie, che si chiamano di carattere dee attribuirsi ai Poeti Francesi, i quali in questa parte hanno assai migliorato il Teatro. Ma se voi esaminerete il fondo di queste commedie, voi vedrete, che se in quelle si mette in piacevole derisione un vizio, se ne pongono in vista altri, i quali non pure non si riprendono, ma leggiadramente s' insegnano. Si deride la melenzaggine d' un marito disattento alla cura della Casa, e nel tempo stesso si colloca in lume giocondo la scaltrezza d' una moglie, che si approfitta della dabbenaggine del Consorte per dar luogo a una vita licenziosa. Si schernisce l' avarizia d' un Vecchio, che colle sue sordidezze infastidisce se stesso, e la famiglia, ma nel tem-

tempo ſteſſo ſi applaude all' aſtuzia dei Servidori, e dei figliuoli, che trovano il modo di giuntarlo, e rubarlo per ſoddisfare ai loro piaceri; In ſomma in queſte commedie ſi pone in deriſione un vizio con metterne in plauſibil proſpetto un altro maggiore. Ma che diremo degl' amori, di cui ſon tutte impaſtate queſte commedie, benchè eſpreſſi con galanteria, e con parole pudiche, benchè indirizzati al fine del matrimonio? Queſto fine baſterà per rendergli oneſti, quando per dar luogo all' intreccio ſi fingono ſempre reſiſtenti i Genitori al deſiderio, che hanno le loro fanciulle, e i loro giovanetti di accaſarſi con queſto, o con quella, acciocchè ſi ſpianino le difficoltà, che s' incontrano da queſt' oſtacolo, e per mezzo di ſcaltre ſerve, e di aſtuti ſervidori ſi facciano arditi gli amanti a deludere le diligenze dei loro Cuſtodi, e pervengano al conſeguimento del fin bramato a diſpetto dei Genitori? Or qual bella lezione poſſono apprendere da queſta ſorta di commedie le ſemplici Fanciulle, e gl' innocenti Giovanetti, che le aſcoltano? Non è egli vero, che lo ſcioglimento del gruppo di queſte commedie conſiſte per lo più nel conchiudere un pajo di nozze tra i figliuoli di famiglia in faccia, e contro l' eſpettazione dei loro Genitori circonvenuti, e ingannati dalle giunterie dei Famigli, e dalle impoſture degli ſteſſi figliuoli? Or quanto ſia pernicioſo alla civil ſocietà, o alla poteſtà patria queſto coſtume, da cui apprendono i Giovani a ſoddisfare nell' accaſarſi al loro capriccio ſenza riguardo alcuno nè ai Genitori, nè alla famiglia, voi ben lo vedete: e vedete ancora a quanti diſordini poſſono miniſtrare occaſioni queſte commedie. Contuttociò ſono queſte più tollerabili di altre più recenti, e nei dì noſtri pubblicate, tra le quali è conſiderabile quella, che ha per titolo *l' uomo prudente* dove ſi ſpaccia, e ſi qualifica per prudenza una vituperoſiſſima diſſimulazione d' un Padre di Famiglia, il quale e potendo, e dovendo dapprima frenare le licenze d' una moglie arrogante, e le diſſolutezze d' un Figliuolo ſcoſtumato, per lo vaniſſimo riguardo di non far noti altrui i diſordini della ſua Caſa, non ſolo gli diſſimula, ma ſimula ancora approvarli, o porta tant' oltre queſta ſua diſſimulazione, tuttoche avvertito a por rimedio al mal naſcente, che porge in fine anza alla moglie di propinargli il veleno, ed al Figlio di conſentire nel parricidio, e per queſta via colui, che diſſimulava i diſordini della famiglia per non far dire di ſe, e tenere in riputa-

 zione

zione la Casa, bisogna, che soffra di veder fatti noti ai Magistrati i più esecrandi delitti di una moglie, e di un figlio. Di questa sola commedia fra le molte, che ha pubblicate il medesimo autore io ho voluto parlare perchè questa specialmente mi fu lodata da alcuni come ben regolata, e ben condotta. E da ciò voi potete comprendere quanto oggi sia guasto per l'uso cattivo delle teatrali rappresentanze il giudizio degl'uomini, e che per rimediare agli sconcerti, che nascono dai Teatri non siavi altro mezzo, che quello di abolirgli del tutto.

XI. Mentre Tirside riscaldato dalla sua fervida fantasia così declamava, accortosi, che Audalgo sorridendo susurrava non sò che nelle orecchie a Logisto, e che questi si contorcea, prevedendo l'opposizione, che potea farglisi, la volle prevenire, e così seguitò. Tutto quello, che io ho detto contro le commedie, intendo, o Audalgo, che sia stato da me detto senza ingiuria delle bellissime giocondissime commedie, che sono state da voi composte, e con applauso, e con piacere universale sono state recitate, e ascoltate. Nè io parlo già della buona condotta della vostra favola, e della buona orditura delle parti, che la compongono, e della proprietà, ed equalità dei caratteri delle persone, che in essa operano, ma parlo dell'argomento; poiche nelle vostre commedie sono a maraviglia espressi non già i vizj enormi, o per dir meglio i delitti di uomini scellerati, come i Veneficj, e i Parricidj tentati, che si rappresentano nell'*uomo prudente*; poschiachè le scelleratezze non sono vizj da esporsi nelle commedie, come quelli, che non possono corregersi col fargli oggetto di derisione; ma colla scure, o col laccio debbono punirsi; ma vizj popolari, e comuni, che sebben non soggiacciono alla punizione de i Magistrati, recano nulladimeno notabil danno alle famiglie, e se non si correggono, posson col tempo divenir delitti. Questi vizj avete voi graziosamente espressi, e maravigliosamente renduti degni di riso, e di vituperio colla confusione, che avete fatta nascere in quegli stessi personaggi, in cui li rappresentate. Non avete lasciato di esporre al vivo quelle passioni, che si accendono nei Giovani alla vista di un bel sembiante, ma nel medesimo tempo le avete rese soggette al freno dei sani consigli, e dei prudenti insegnamenti d'uomini saggi, che per quest'effetto introducete nella scena. E se vi è piaciuto seguire il comun uso delle favole comi-

miche di conchiuderle con un lieto matrimonio, avete con tal arte maneggiati questi accasamenti, che per serbare inviolabile la patria potestà gli stessi figliuoli di Famiglia giungono alle sospirate nozze non solo col libero consenso, ma collo studio ancora dei loro Genitori, e ciò perchè avete saputo far nascere il desiderio delle nozze tra persone eguali nella condizion della nascita, e delle fortune. In somma le vostre commedie sono uno specchio della vita civile, in cui si veggono i vizj, che la contaminano, e si manifestano le loro bruttezze, acciocchè sieno abborrite. Nè io di ciò punto mi maraviglio: imperciocchè se le commedie di Terenzio furono tanto commendate dagli antichi per la rappresentanza, che in esse si fa della vita civile, quale allora era in uso appresso i Romani, sapendosi, che questo avvenne, perchè furono gastigate, e rivedute prima, che fossero pubblicate, da Lelio, e da Scipione Cittadini non solo, ma illustri Patrizj Romani; qual maraviglia sarà (mi soffra la vostra modestia) che le commedie composte da un nobilissimo Romano Patrizio, e d' ogni genere di virtù ornato qual voi siete, o Audalgo, abbiano quel gentil carattere, che in esse si ammira?

XII. Da questo dir di Tirside offesa la modestia di Audalgo non potè contenersi dal mostrarne qualche risentimento: onde a lui volto così disse: Comeche ad altri potessero parer degne di qualche compatimento queste mie baje, a voi però non si conveniva in mia presenza lodarle, cosichè io soffrir dovessi rossore delle vostre lodi: Imperocche ben sapete, che io nel comporre queste commedie non ho avuto pensiero, che servissero di spettacolo al pubblico, ne che fossero, come sono state dappoi, da una brigata di persone oneste recitate, alle quali non potei negarle, allorche me le chiesero. Per la qual cosa avendo io solamente cercato in questi componimenti divertir me stesso, e spender in qualche cosa l' ozio, che mi rimanea dai miei serj negozj, non mi son data alcuna cura della lode, e del biasimo che me ne potesse tornare. Nò nò rispose allora Logisto, soffrite, che renda Tirside alle vostre commedie quella giustizia, che ad esse è stata renduta da tutti quelli, che le hanno ascoltate. Poichè egli in questa parte non pur si appone al vero seguendo il comun sentimento; ma distrugge nel tempo stesso quella lunga patetica declamazione, che egli ha fatta contro il Teatro; confessando, che possono darsi delle

delle buone commedie, che lo rendano lecito, e onesto. Voi v' ingannate a partito replicò immantenente Tirside; posciachè le commedie del nostro Audalgo, ed altre, che forse si trovano dello stesso carattere, non sono all' indole, e al genio dei pubblici Teatri, dove il Mondo ha la libertà di concorrere; ma solamente convengono ai privati luoghi, dove non è permesso intervenire, che a certo numero di persone trascelte, che si dilettano solo d'innocenti divertimenti. L' odierno gusto dei pubblici Teatri non soffre spettacoli di lavoro così delicato, che pascano solamente l' animo colle morali istruzioni, ma ricerca lavori grossi, e massicci, che tocchino, e lusinghino i sensi del Senatore, del Plebeo, delle Matrone, e delle Fantesche, e di tutti gli Ordini di persone di qualsivoglia sesso, sino del Pizzicagnolo, e del Beccajo, e che portino guadagno agl' Impresarj. Se le Fanciulle, che vanno all' opera in musica, per parlare col linguaggio del vulgo, non portano a casa quell' arie piene di spasimi, e di tormenti amorosi, che da un languido Castratino si cantano sul Teatro per esser poi da esse in buona occasione ricantate, l' opera è screditata, l' impressario và fallito. Così nei Teatri dove si recitano, e non si cantano i drammi, bisogna lavorar di grosso, e fare delle impressioni gagliarde nella fantasia degli ascoltanti, acciocchè la gente vulgare si senta muovere o ad un riso dissoluto, o ad una stupida maraviglia, e vi trovi l' esempio, e l' approvazione di quelle passioni sregolate, che chiude nel seno, e per questa via s' empia ogni sera il Teatro. Non potendo più Logisto stare alle mosse, digrazia, disse, o Tirside prendete un poco di fiato, e lasciate dir qualche cosa anche a me, giacchè tutto quello, che avete detto, avvegna che fosse da noi approvato, sarebbe nulladimeno del tutto alieno dal nostro proposito: Imperocche noi tutti disapproviamo i vizj delle tragedie, e delle commedie, e di qualunque altra sorta di scenica rappresentanza, ma neghiamo costantemente, che questi vizj sieno dell' indole, e del genio del pubblico Teatro. Confessiamo, che moltissime tragedie, e commedie contengano questi vizj, che voi avete sposti, ma asseriamo ancora che molte bellissime, onestissime tragedie, molte innocenti commedie si trovano, le quali escludono questi vizj. Ma intorno a quello, che convenga, o non convenga al pubblico Teatro, o che possa piacere, o dispiacere al Popolo nessuno di noi, credo io, potrà meglio

glio difcorrerne quanto il noftro Audalgo, il quale non pure ha faputo in Roma la magnificenza degli Antichi Edificj teatrali reftituire col nobile, e vago, e fulle regole Vitruviane, da pochi intefe, da lui coftrutto nuovo Teatro, ma della convenienza dei teatrali fpettacoli, che portino infieme la gravità, e la decenza in molte occafioni, peritiffimo fi è fatto conofcere. Contentiffimo fon io, riprefe allora Tirfide, di attenermi al giudizio di Audalgo, quando egli mi renda perfuafo, che nei pubblici Teatri poffano ridurfi in ufo tali fceniche rappresentanze, le quali fervano d' iftruzione infieme, e di diletto innocente agli fpettatori, che vi concorrono.

XIII. In quanto a me, rifpofe Audalgo, più volentieri afcolterei fopra di quefta cofa il voftro parere, che dire il mio fentimento. Ma contuttociò poichè a voi piace di volermi afcoltare dirò brevemente, che in quefto particolare degli fpettacoli teatrali il Popolo fi conduce come fi vuole, e il punto ftà nel faperlo bene avvezzare a prender gufto del buono, e dell' onefto. Io, e non fenza maraviglia, ho fentito recitare nei pubblici Teatri, non dirò commedie, ma tragedie graviffime di argomento non folo Criftiano, ma fagro, e veftite di azioni in tutto, e per tutto ferie, ne mai ho veduto tanto concorfo di ogni ordine, e di ogni genere di perfone per afcoltarle, ancorchè la condizione de' tempi carnefcialefchi chiamaffe per così dire il popolo a rilaffarfi in allegri divertimenti. Dal che io comprefi, che non il gufto depravato del popolo miniftra occafione alle poco buone rapprefentanze teatrali, ma quefto difordine nafce dal finiftro concetto, che fi ha del Popolo da coloro, che per dare quefti fpettacoli prendono in locagine i Teatri. Che cofa di buono, riprefe Logifto, volete voi, che fi afcolti nei Teatri, fe dai Magiftrati fi permettono, e non fi regolano gli fpettacoli fcenici, ma fi lafciano all' arbitrio, e alla condotta di coloro, che fi dicono Imprefarj, gente per lo più ignorante, e intefa unicamente al guadagno, che penfano riportare a difpendio del buon coftume? L'ultima cura di coftoro è quella di trafcegliere il Dramma, che dee rapprefentarfi, la prima, e principale è quella di fciegliere Mufici di grido, la cui voce comprata a fommo prezzo, guadagni a prò dell' Imprefario il cuore degli afcoltanti, e dappoi di pattuire una buona compagnia di Ballerini, che coi loro falti immodefti rifcuotano ammirazione, e fveglino negl' animi de-

mi degli ſpettatori un piacere non conſentito dalla ragione , e che gli innamori di quelle geſta, che rappreſentano queſti Balli . Tutto il penſiero poi degl'Impreſarj de i Teatri, come dicono delle proſe, è unicamente rivolto a proccurare un pajo di Buffoni , che coi loro atti,e detti ſconciſſimi muovano a diſſoluto riſo il vulgo del Popolo. Per la qual coſa io ſon di avviſo , che o non doverebbono permetterſi gli ſpettacoli teatrali , o doverebbono per autorità dei Magiſtrati regolarſi in modo,che per eſſi,ſe non ſi correggeſſe,non ſi peggioraſſe almeno il coſtume popolare . Di grazia , ripigliò allora Audalgo , laſciamo andar un affare , di cui a noi nè punto nè poco la cura appartiene , e ſe a voi così piace , mentre abbiamo oſſervato quali per lo più ſono oggi i Teatri , facciamoci a conſiderare quali doverebbono eſſere , acciocchè ſi faceſſero leciti , e oneſti . Queſta parte diſſe Logiſto, a voi la riſerbiamo deſideroſi intender da voi in qual modo poſſa introdurſi l' oneſtà negli ſpettacoli ſcenici , che ſi rendano nulladimeno giocondi , e dilettevoli agli ſpettatori .

XIV. Difficil materia di ragionare, diſſe allora Audalgo, voi mi proponete,o amici: Imperocche avendo i noſtri Padri dall' un canto inſegnato a i Criſtiani di fuggire i Teatri , quali erano ne' loro tempi , e non avendo dall'altro loro manifeſtato quali averebbono dovuto eſſere, acciocche foſſe ſtato lecito ad eſſi Criſtiani l'intervenire alle ſceniche rappreſentanze , potrebbe per avventura parere, che quei vizj , per cui le deteſtarono, foſſero vizj neceſſarj del Teatro , e della ſcena , i quali da eſſi ſeparare non ſi poteſſero , e che ſempre , e in ogni circoſtanza doveſſero ſchifarſi i Teatri . Per la qual coſa per porre in chiaro queſta faccenda crederei neceſſario , che più coſe ſi doveſſero diſtinguere , la prima riguarda il luogo , che dal guardare ſi chiama Teatro , la ſeconda l' azione principale, che nel Teatro ſi eſpone , la terza i modi di eſeguire queſt' azione, la quarta finalmente gli atti , che la medeſima accompagnano , e ſeguitano , e diſtinguer tutte queſte coſe tanto riſpetto agli antichi , quanto a i moderni Teatri . Parlando adunque del luogo , queſto per ſe ſteſſo non è nè buono, nè reo, ne vien dai Padri noſtri proibito ai Criſtiani, coſiche a quello andar non poſſiamo,anzi agli ſteſſi Templi degl' Idolatri anche al ſentimento dei noſtri Maggiori di più auſtera diſciplina poteano i Criſtiani ſenza pregiudizio della lor profeſſione per oneſta cauſa portarſi , purche alle azioni , e agli

e agli uffiej, che nei Teatri, e nei Templi faceanſi, non intervenniſſero (a). Quando adunque da i noſtri Maggiori ſentiamo deteſtato, e proibito il Teatro ai Criſtiani, ciò non del luogo, ma delle azioni, e delle funzioni, che nel Teatro eſeguivanſi, dobbiamo intendergli. In quanto all' azione, e alla funzione principale del Teatro, queſta riguarda il Dramma, o ſia tragico, o comico, o qualunque altra ſcenica rappreſentanza, che a tragedia, o commedia ridur ſi poſſa: e quì è da vedere ſe i vizj ripreſi dai noſtri Maggiori in queſt' azione ſieno vizj proprj della drammatica compoſizione, e dell' arte ſteſſa, oppure ſieno vizj degli artefici non pertinenti nè alla coſtituzione, nè al fine della drammatica favola. E per venire in cognizione di ciò non ſtimo neceſſario parlar quì dell' origine della tragedia, e della commedia, della quale origine uomini dotti hanno a lungo diſputato (b), nè dichiarar di quale di eſſe ſia più antica l origine: poſciachè ſebbene ſembra, che Orazio dia pregio di maggior antichità alla tragedia (c); contuttociò la coſa è ancora in dubbio appreſſo uomini dottiſſimi (d). Piacemi però rammentarvi in quanto alla tragedia, che ſebbene è ignoto il ſuo principio, e il ſuo autore appreſſo i Greci, è certo nulladimeno dalle memorie, che ci hanno laſciate gli antichi, che eſſa ebbe diverſi ſtati. Dapprima non conteneva nè perſone, nè ſcena, nè diviſione di atti, ma cantavanſi in turba alcune geſta de' Dei, o degli Eroi, e coloro, che tali azioni cantavano in tempo delle vendemmie colle vinaccie ſi tingevano la faccia: dappoi cominciò a prender qualche regolamento, e Teſpi ſopra i carri figurò la ſcena. Ma Eſchilo la riduſſe ad uno ſtato molto più nobile, avendo in eſſa uſato un parlar grande, e ſublime, introdotte le perſone diſtinte dal coro, e dato ad eſſe il maeſtoſo coturno, ed inventato il pulpito, o il palco (e), e finalmente da Sofocle, e da Euripide ricevè la ſua perfezione. Così ſimilmente in quanto alla

 com-

(a) Tertulliano nel libro degli ſpettacoli al capitolo 8. *nulla*, dice, *eſt praſcriptio de locis, nam non ſola iſta conciliabula ſpectaculorum, ſed etiam Templa ipſa, ſine periculo diſciplina adire ſervus Dei poteſt urgente cauſa ſimplici duntaxat, qua non pertineat ad ejus loci negotium, vel officium.*

(b) Vedi Giulio Ceſare Scaligero nella Poetica lib. 1. cap. 5.

(c) Orazio nell' arte Poetica

Ignotum tragica genus inveniſſe Camœna
Dicitur & plauſtris vexiſſe poemata Theſpis
Qua canerent agerentque peruncti fæcibus ora
Poſt hunc Perſona Palleque repertor honeſta
Æſchylus ex modicis inſtravit pulpita Tignis
Et docuit magnumque loqui nitique cothurno
Succeſſit vetus his Comœdia &c.

(d) Scaligero nel luogo citato.

(e) Orazio nel luogo citato.

commedia parmì dover ricordarvi, che ella fu di tre generi, cioè la vecchia, la mezzana, e la nuova, la vecchia non conteneva dapprima, che una ignuda, e mera maledicenza, colla quale nello ſtato delle Repubbliche libere ſi tacciavano, e mordevano i coſtumi particolari dei Cittadini, e queſte parti erano eſeguite in turba, e dal Coro, indi da Cratino ebbe miglior forma intorno alla coſtituzione della favola, e all' introduzione delle perſone diſtinte dal Coro ritenendo però queſto la maledicenza. Ma poichè queſta licenza di tacciare i coſtumi di queſto, e di quello, e di porre in iſcherno i Cittadini ebbe biſogno di freno, perciò fu tolto il Coro, dalla commedia (a). Indi nacque la commedia di mezzo, la quale non in altro era differente dalla vecchia regolata da Cratino, ſe non che non ammetteva il Coro, ed eſcludeva la maledicenza, laſciata queſta alla Satira, o alla Poeſia ſatirica. Riſtretta poi da Menandro, e da Filemone a certe leggi non ſolo in quanto all' argomento, ma ancora in quanto alla diſtinzione degl' atti, alla forma del dire, e alla qualità, e ſpecie del verſo adottato il giambo, ſortì il nome di commedia nuova. Nella vecchia commedia tra i Greci oltre Cratino, ed Eupolide fu celebre Ariſtofane, e fiorirono ancora nella medeſima Frinnico, Teopompo, Archippo, ed altri. Nella commedia di mezzo ſono nominati Filippide, Stratone, Anaxila, Moneſimaco, Epicrate, ed altri, ma ſpecialmente Alexi. Nella nuova furono illuſtri Menandro, e Filemone. Appreſſo i Latini ſembra, che poſſano annoverarſi tra le commedie vecchie le favole di Livio Andronico, e degl' altri ſino a Pacuvio, tra le commedie di mezzo quelle di Pacuvio, e di altri Latini ſino a Terenzio, e tra le commedie nuove le favole gaſtigatiſſime di Terenzio. Tutto queſto mi è piaciuto rammemorarvi per iſpiegazione del Dramma in genere, il quale coſtituiſce l' azione, e la funzion principale del Teatro ſecondo quello, che dalla Grecia mendace ci vien ſuppoſto intorno all' origine, ed al progreſſo della Drammatica, e rappreſentativa Poeſia.

XV. Ma io per altro reco opinione, che da più antica, e da più alta, e ſublime ſorgente debba ripeterſi l' origine delle dram-mati-

(a) Orazio nella Poetica.
Succeſſit vetus his Comœdia non ſine multa
Laude: ſed in vitium libertas excidit, & vim
Dignam lege Regi, lex eſt accepta, Choruſque
Turpiter obticuit, ſublato jure nocendi.

matiche rappresentanze: Imperocchè secondo il giudizio de i più antichi, e più dotti de i nostri Padri, che hanno sposte, e interpetrate le sagre carte, e le veraci Divine Scritture, il libro della cantica di Salomone pieno di altissimi celesti misterj, il quale egli per Divina ispirazione compose, altro non è, che un Dramma rappresentativo, in cui il Poeta, o l'Autore non parla, ma introduce persone a parlare, ed in cui sono distinte i Cori, e le persone, e divisi gli atti (a). Per la qual cosa questa sagra celeste

I 2 Poe-

(a) Questo fu il sentimento d'Origene nelle sue esposizioni, o commentarj, che ei fece sopra il libro della cantica di Salomone, l'una breve, e tradotta in latino da S. Girolamo dedicata a s. Damaso Papa, l'altra più prolissa interpetrata in latina lingua da Ruffino, e divisa in quattro Omelie secondo l'antica edizione di Jacopo Merlino Teologo Parisiense. Queste esposizioni tradotte da' riferiti autori esser legittimo parto d'Origene oggi mai non v'ha più controversia tra gl'eruditi, dappoichè da uomini dottissimi, e sommi critici quali sono tra gli altri Pietro Daniele Huezio nelle Origeniane *lib. 3. sezione 3. num. 7.* Giovanni Pearsone nelle vindicie Ignaziene *par. 1. cap. 7.* Guglielmo Cave nella storia letteraria degli scrittori Ecclesiastici in Origene, e Casimiro Oudino nel *Tom. 1. degli scrittori Ecclesiastici in Origene cap. 2.* sono state vendicate al loro autore contro la critica intemperante del Dallèo, e di alcun altro. Similmente la traduzione della prima breve esposizione esser stata fatta da s. Girolamo, e la traduzione dell'altra più longa da Ruffino coetaneo a s. Girolamo da i sopra riferiti scrittori vien dimostrato, e si conferma ancora per lo testimonio d'Aurelio Cassiodoro, il quale nel libro delle divine lezioni cap. 5. così dice. *In Cantico Canticorum duabus homiliis expositionem Origenis idem s. Hieronymus latina lingua multiplicator egregius sua nobis ut consuevit probabili translatione prospexit. Quos item Ruffinus interpres eloquentissimus adjectis quibusdam locis usque ad illud: capite nobis vulpes pusillas exterminantes vineas, tribus libris latius explanavit.* E appunto in queste parole termina l'altra esposizione della Cantica d'Origene tradotta dal Greco in latino, e divisa non sò da chi in quattro Omelie dove Ruffino la divise in tre libri. Sembra però certo, che Ruffino non traducesse tutta intera la seconda esposizione d'Origene: poichè questa, secondo s. Girolamo nell'Epistola a Damaso premessa alla sua interpetrazione era opera di grandissima mole, che richiedeva grand'ozio, gran fatica, a gran spesa per tradurla: onde egli perciò pretermessa quest'esposizione avea trasportato in latino un altra breve esposizione, che avea Origene in due trattati composta in modo di quotidiano parlare per istruzione de' semplici. *Itaque,* dice, *illo opere pretermisso quia ingentis est otii laboris, & sumptuum tantas res tam dignum opus in latinum transferre sermonem hos duos tractatus, quos in morem quotidiani eloquii parvulis adhuc lactentibus composuit fideliter magis, quam ornate interpretatus sum.* L'identità poi di questa lettera di s. Girolamo a Damaso premessa alla sua interpetrazione della prima esposizione d'Origene sopra le Cantica vien dimostrata dall'autorità dello stesso s. Girolamo nell'Epistola indubitata da lui scritta circa l'anno 399. a Pammachio, & Oceano: Imperocchè nella lettera a Damaso, cui dedica la detta traduzione avendo scritto, che Origene nella sposizione delle divine scritture avea superato tutti, ma nella sposizion della Cantica avea superato se stesso: *Origenes cum in ceteris libris omnes vicerit in Cantico Canticorum ipse se vicit*: nella lettera poi a Pammachio, ed Oceano, che è la quarantana secondo l'ordine de' PP. Maurini, anticamente la sessantesimaquinta, dove fa menzione de' molti errori d'Origene contenuti in altri libri, conferma nulladimeno quel suo elogio sopra l'esposizion della Cantica scrivendo *non mihi nocebit si dixero: Origenes cum in ceteris libris omnes vicerit in Cantica Canticorum se ipse vicit.* Dalche anche si raccoglie il pregio di quest'opera commendata, ed approvata da s. Girolamo anche allora, che fatto nemico d'Origene riprendeva gli altri errori delle sue opere. Quest' insigne scrittore adunque nel Prologo della sua sposizione sopra la Cantica interpetrata da Ruffino, e divisa in quattro Omelie, così dice: *Epithalamium libellus, idest nuptiale carmen in modum mihi videtur Dramatis a Salomone conscriptus, quem cecinit instar ludentis sponsa, & erga sponsum suum, qui est sermo Dei calesti amore flagrantis*, e poco dopo soggiunge; *Et hac est.*

Poesia, la quale per antonomasia vien chiamata Cantico dei Cantici a cagione della sua eccellenza sopra gli altri Divini Cantici *(a)*, da i più dotti interpetri delle Divine scritture vien riconosciuta come una composizione Drammatica, ed una sagra *(b)* commedia. Ma di tutto questo ve ne può fare ampla fede l' ammirabile, e non mai abbastanza lodata Sulamitide del nostro incomparabil Neralco, il qual Dramma sopra ogni creder bellissimo, altro non è, che una chiara esposizione della Divina cantica addattata secondo il senso tropologico alla gran Madre di Dio, secondando in tutto, e per tutto l' andamento di quel sagro libro, nell'

est, quod supra diximus carmen nuptiale in modum Dramatis conscriptum. Drama enim dicitur multarum Personarum cantilena, uti in scenis agi fabula solet, ubi diversæ personæ introducuntur, & aliis accedentibus, aliis etiam discedentibus a diversis, & ad diversos textus narrationis expletur. E nel primo capo poi, o sia prima Omilia della stessa sposizione secondo la version di Ruffino: *meminisse oportet illud, quod in præfatione præmonuimus, quod libellus hic Epithalamii habens speciem Dramatis in modum conscribitur. Drama autem esse diximus ubi certæ personæ introducuntur, quæ loquuntur, & aliæ interdum superveniunt, & aliæ recedunt, aut accedunt, & sic totum in mutationibus agitur personarum.* Così similmente nella prefazione dell' altra più breve esposizione secondo la versione di s. Girolamo dopo aver spiegate le persone, che sono introdotte in questo sagro, e spirituale Dramma: *Hæ quippe in hoc libro fabula pariter, & Epithalamio sunt personæ ex eo, quo & Gentiles sibi Epithalamium vendicarunt, & istius generis carmen assumptum est.* Del medesimo sentimento fu ancora s. Basilio ne' Commentarj sopra Isaja nel principio del quinto capo, dove dice, *il Cantico de' Cantici è un Cantico nuziale tessuto in modo di Dramma* τὸ ᾆσμα τῶν ᾀσμάτων ἐπιθαλάμιός ἐστιν ᾠδὴ δραματικῶς πεπλεγμένη. E comechè, essendo oggi controversia tra gli scrittori delle cose Ecclesiastiche se i Commentarj sopra Isaja, da' quali abbiamo tratto il citato passo sieno legittimo parto di san Basilio, potremmo noi senza tema di esser ripresi di arditezza dichiararci dal partito di quelli, che sostengono la germanità di quest' opera da' Greci scrittori, san Massimo Martire, san Giovan Damasceno, Tarasio Patriarca Costantinopolitano, Simone Logotheta, ed altri attribuita a san Basilio, non solo per lo numero molto maggiore in paragone di que' pochi, che asseriscono il contrario, ma ancora per la celebrità del loro nome, e della loro critica, quali sono il Tilmanno, il Ducco, il Combefizio, Natal d' Alessandro, Lodovico Ellies, Du Pin, il Tillemont, e il Lequien, oltre il Bellarmino, il Labbeo, ed il Cave: Contuttociò poichè è piaciuto al Padre Don Giuliano Garnier Monaco Benedettino di Francia, ed ultimo interpetre, e editore delle opere di san Basilio seguire il sentimento di que' pochi, che hanno tolto quest' opera a quel santo, tuttochè questi pochi a riserva del gran Dionisio Petavio, sieno comunemente giudicati uomini di critica intemperante, come Erasmo, che fu il primo a porre in contesa questi Commentarj, il Riveto, e nuovamente l' intemperantissimo Casimiro Oudino, perciò non abbiamo stimato opportuno sposare alcuna delle parti, bastando al nostro intento il giudizio dello stesso P. Garnier nella previa ammonizione a questi Commentarj nel Tom. 2. dell' opere di san Basilio dell' edizione di Parigi dell' anno 1721. pagina 474. lettera h. cioè, che questi sieno per comun sentimento commendabili per la loro antichità, come quelli, che da dotto scrittore o nel quarto secolo, o in tempo a questo prossimo furono composti.

(a) Origene nel Prologo della prima sposizione della Cantica. San Gregorio Nazianzeno nell' orazione 40. del santo Battesimo.

(b) Cornelio a Lapide ne' Prologomeni sopra la Cantica cap. 4. *Hinc*, dice, *quinque Ecclesiæ actus, & status dramatica quinque dramata, sive quasi actus, quasi in scena repræsentat hic Canticorum liber.* Jacopo Tirino nel Prologo sopra la Cantica: *solet vero*, dice, *hoc Canticum ab interpretibus in tres, vel quinque actus dividi.* Può vedersi ancora Carlo Shelorg il quale in tre volumi in foglio con infinita erudizione spose la sagra Cantica nel Tomo 1. Antiloquio 1. sezione 3. n. 30. dove reca molti Padri in conferma di questo sentimento d' Origene, e nell' Antiloquio 3. della sezione 2. e segg.

nell' introduzione delle perſone, che agiſcono, nell' interpoſizione dei Cori, e nella diviſione degli atti: onde queſto maraviglioſo componimento rende chiara l' intelligenza per altro altiſſima, e profondiſſima delle allegorie, di cui va piena la Divina cantica, e può ſervire d' illuſtre eſemplo a' Poeti Criſtiani per compor Drammi di ſagro argomento(*a*). Da tuttociò voi ben comprender potete tanto più eſſer antica la vera origine della Drammatica Poeſia, di quella, che ſognarono i Greci, quanto Salomone è ſuperiore all' età, in cui narraſi eſſer cominciata appreſſo i Greci queſta ſpecie di rappreſentativa Poeſia (*b*). Eſſendo adunque così nobile, e così ſublime l' origine del Dramma, ed eſſendo ſtato dapprima compoſto con tutta la perfezione dell'arte, della materia, e dell' argomento, convien dire, che tutti quei difetti, e quei vizj, che voi Tirſide avete notati nei Drammi degli antichi Greci, e Latini, Tragici, o Comici non ſono difetti, e vizj dell'arte drammatica; ma peccati degli Artefici, i quali ſe non nell'arte, peccarono certamente nell' elezione della materia. Il perchè io ſtimo, che lodevol coſa non abbian fatto, e non facciano i noſtri Poeti Criſtiani, mentre ſi ſtudiano di ſtare attaccati nel compor tragedie, o commedie alle favole, e agli argomenti de i Greci, e de i Latini Tragici, o Comici, non ſolo traſportando i loro Drammi nella noſtra favella, ma componendo favole dove ſieno imitati i coloro argomenti, quaſi a noi mancaſſero o fatti illuſtri da rappreſen-

(*a*) Queſto Dramma ſagro della Sulamitide è parto feliciſſimo di Monſignor Giuſeppe Ercolani il quale ſiccome in molte ſue compoſizioni poetiche di argomento ſagro ha ſuperato tutti gli altri, che in queſta materia ſcriſſero, così nel Dramma della Sulamitide ha ſuperato ſe ſteſſo.

(*b*) Nacque Salomone ſecondo il computo del Magno Petavio nel lib. 13.° *de Doctrina temporum*, circa l'anno del Periodo Giuliano 3676. dal Mondo 2946. e prima della naſcità del Salvatore 1083. e Omero primo Pittore delle memorie antiche nacque circa l' anno del periodo Giuliano 3688. del Mondo 2958. prima di Criſto 1026. come il medeſimo Petavio nel luogo citato, e nel lib. 9. cap. 30. E ſe vero è ciò, che Franceſco Patrizj nel lib. 1. della Poetica nella Deca iſtoriale ſcriſſe, cioè, che *Arione fu il primo inventore del verſo Tragico, e del Coro ſimilmente Tragico, ed introduſſe ſatiri in ſcena a parlare in verſi*. Coſtui ſecondo il medeſimo Patrizj fiorì nell' Olimpiade XXXVIII. cioè l' anno del Periodo Giuliano 4086. del Mondo 3356. innanzi Criſto 628. e della fondazione di Roma 126. ſecondo il calcolamento Petaviano. Ma ſe poi ſi vuole aſſerire, che Teſpi fu il primo trovatore della Tragedia, come ſembra affermarſi da Plutarco in Solone, coſtui ſecondo il citato Patrizj fiorì aſſai dappoi, cioè intorno all' Olimpiada LXII. Epicarmo di Siracuſa, cui comunemente ſi aſcrive il ritrovamento della commedia non fiorì, che intorno all' Olimpiade LXI. ſecondo il detto Patrizj. Ma aſſai tempo dappoi fiorirono nell' antica, o vecchia commedia Cratino, Eupoli, e Ariſtofane, e nella perfetta Tragedia Eſchilo, Sofocle, ed Euripide. Dal che ſi raccoglie, che molti ſecoli prima, che naſceſſe tra' Greci la Drammatica Poeſia fu compoſto da Salomone il libro della divina Cantica, e che da queſt' opera Epitalamica inſieme, e Drammatica preſero i Gentili la forma delle Drammatiche compoſizioni, come aſſeriſce Origene ſopraccitato. E in fatti Epicarmo nelle ſue commedie trattò di nozze, come afferma il lodato Patrizj nel luogo addotto.

presentar sulle scene nelle tragedie per istruzione de i Grandi, o argomenti morali da riprender castamente, e facetamente i vizj popolari nelle commedie.

XVI. Veramente, riprese Tirside, è cosa degna di maraviglia, che ad uomini per altro di buon ingegno non paja di saper fare una buona tragedia, se non imitano le follìe de i Greci, se non vi ficcano dentro quella maledizione dell' oracolo, o dell' indovino, che abbia a predire orrende sciagure, e non abbia mai da svelare quali esse sieno, acciocchè non si possano schifare, e che quei miseri, cui si predicono, rimangano da quelle oppressi per fatale necessità. Che si abbia sempre ad accusare il destino, maledire i Dei, e che si tragga argomento dell' orribile, e del compassionevole dalle uccisioni, che fanno di se stessi coloro, che furono cagione dell' altrui, e delle proprie sciagure. In questa parte tornò a ripigliare il discorso Audalgo, voi non potrete dir tanto, quanto è stato graziosamente, e leggiadramente detto nella bellissima *Arcisopratragicissima tragedia del Runtzvascad il Giovane*, nella quale si scuoprono maravigliosamente, e si pongono in deriso, e in meritato scherno le follìe di questi, come ivi si chiamano, Greghegggianti Poeti. Maraviglia però si è, che anche dopo questa sì giusta, e così ben considerata critica siensi trovate persone di non vulgar talento, che per guadagnarsi plauso abbiano inventate di pianta favole tragiche sul gusto delle Greche, come voi dite, follìe. Nè io parlo dell' arte consistente nella regolata condotta della favola, nella disposizione delle sue parti, e nella perfetta, e sublime dicitura del verso; ma parlo della mala applicazione dell'arte, la qual cattiva applicazione di tanto maggior biasimo rende degno l' Autore, quanto l' arte in lui è più perfetta; a guisa appunto d' un eccellente dipintore, che pinga una venere ignuda, e in portamento lascivo: sarà commendabile l' arte di costui, nel buon contorno, nel gastigato disegno, nell' atteggiamento, e mozione proporzionata, nel vivace colore della dipinta figura, ma sarà biasimevole la pessima applicazione, che ha fatta dell' arte. Or siccome non sono biasimevoli per se stesse nè la pittura, nè la scultura per lo cattivo impiego, che di quest' arti fecero gli antichi scultori, o dipintori Gentili nel pingere, o scolpire immagini, e simulacri de i falsi Dei, o in rappresentare nelle tavole, e nei marmi cose impudiche, e lascive; posciachè queste pecche non

non dell'arti, ma degli artefici furono; così quando ancora la drammatica Poesia nata fosse dai Greci, e da loro usata, o per culto, ed onore degl'Idoli, o per esporre azioni impure, e inverecondé, non perciò sarebbe quella dannabile: mentre questi vizj, che voi meritamente tacciati avete nei Tragici, o Comici Gentili, Greci, e Latini furono difetti di quegli Artefici non vizj dell'arte. Anzi gli stessi Gentili conobbero, che la tragedia, e la commedia ad onesto fine indirizzate erano per lor natura, e per loro istituzione; Conciofossecosachè servir doveano nel Teatro per istruire la Gioventù ad imitare quell'azioni virtuose, ed a fuggire quella malvagità de i primi uomini, le quali si rappresentavano nelle tragedie, e ad astenersi da quei vizj, che si sferzavano, e si deridevano nelle commedie, acciocchè quelli, che li commettevano, ripresi, in questa guisa divenissero migliori, e gli altri si rimanessero dal commettergli, come Luciano fa parlare Solone (a). Ma i Greci Poeti Tragici, e Comici, o non seppero nei loro Drammi trovare i mezzi proporzionati al conseguimento di questo fine, o acciecati dall'ignoranza della vera morale, ovvero maliziosamente per dilettare piuttosto, che per istruire il Popolo traviarono da quest'onesto fine: Ond'è, che l'imitare le greche tragedie nelle drammatiche composizioni è un divertire il dramma da quel fine, per cui fu esposto nei Teatri.

XVII. Nè perciò voglio negare, che alcune buone parti delle Greche tragiche favole possano onestamente imitarsi dai Cristiani Poeti, e particolarmente quella del buon maneggio, che in esse per lo più faceansi della passione più tenera, e più signora del nostro cuore, qual'è quella dell'amore; imperciocchè non come i nostri Tragici fanno, faceano i Greci i loro Eroi innamorati, e se di amore trattavano lo faceano nascere da una sorgente tutta pura, e tutta onesta, qual'è, o l'amicizia, o la propinquità naturale del sangue, e da questi fonti faceano sorgere bellissime peripezie, o per meglio dire avvenimenti inaspettati. Mirabile in questa parte è l'Effigenìa in Tauri d'Euripide nell'amiciziadi Pilade, e d'Ore-

(a) Luciano nell'Anacharsi: o nel Dialogo de Gymnasiis, secondo l'interpetrazione di Giovanni Benedetti, così fa parlare a Solone: *Praterea productos ipsos in Theatrum publice docemus Comœdiarum, & Tragœdiarum actionibus priscorum hominum virtutes, & vitia spectantes, ut ab his avertantur, ad illa vero propere contendant. Porro Comœdis cavillandi, & probris insectandi permittimus potestatem eos cives, quos turpia, & Civitate indigna studia sectari cognoverint, cum ipsorum in gratiam, quia sic objurgati meliores evadunt, tum multorum causa, ut similium facinorum reprehensionem evitent.*

d'Oreste, e nella scambievole ricognizione d' Oreste stesso, e della Sorella Effigenìa. Argomento eseguito maravigliosamente da Giovanni Rucellai nel suo Oreste. E bellissima ancora è l' Elettra di Sofocle per la buona condotta dell' amor naturale di quella verso il Fratello. Ma intorno alle commedie. poco ci riman da imitare, parlando dell' argomento da quelle de i Greci, o da quelle, che ne sono rimaste de i Latini; Contuttociò tra le commedie Plautine una pure ve n' ha, che è quella degli Schiavi, la quale può servire d' esempio a molte buone, e ben morate commedie, di cui Plauto stesso tanto nel Prologo, quanto nella Conchiusione si gloria appresso gli spettatori, come di quella, che stima degna più d'ogn' altra di essere ascoltata perche casta, e pudica *(a)*, e affatto aliena da quelle oscenità, e da quelle azioni scostumate, che contengono le altre sue favole. Ma dice, che i Poeti trovano poche di queste commedie, per le quali i buoni divengano migliori *(b)*. Da questo però voi potete agevolmente comprendere, che ancora secondo il sentimento dei Poeti Gentili le commedie turpi, e contenenti azioni non oneste, non erano necessariamente del genio del Teatro, che anzi lodevoli molto erano le oneste, e ben costumate sceniche rappresentanze, ed atte a far divenir migliori i buoni spettatori. Moltissime buone parti ancora possono prenderfi delle commedie di Terenzio, non solo perciò, che spetta all' orditura della favola, all' eleganza, e purità della locuzione, ma ancora per quel che appartiene alla gravità delle sentenze, e dei detti morali, che in esse son sparsi. E benchè questo latino Poeta da Appollodoro, e da Menandro prendesse gli argomenti delle sue favole; contuttociò ei le vestì così bene al costume Romano, e con tal eleganza latina, che niun Poeta fu più stimato di lui appresso i Latini anche nei tempi barbari. Elio Donato, che fu Mae-

(a) Plauto nel Prologo de' Cattivi.
Sed etiam est paucis, quod monitos vos voluerim.
Profecto expediet fabula huic operam dare.
Non pertractatè facta est, neque item ut cætera.
Neque spurcidici insunt versus immemorabiles.
Hic neque perjurus leno est, nec meretrix mala.
Neque miles gloriosus.

(b) Plauto nella detta commedia nel fine.
Spectatores ad pudicos mores facta hæc fabula est.
Neque in hac subagitationes sunt, neque ulla amatio.
Neque pueri suppositio, nec argenti circumductio,
Neque ubi amans adolescens scortum liberet clam Patrem suum.
Hujusmodi paucas Poeta reperiunt comœdias.
Ubi boni meliores fiant.

fù Maestro di San Girolamo, e che da lui fu nominato più volte con lode (a) prese a commentarle. Non è da maravigliarsi per tanto se le sei commedie di Terenzio sono a noi intere pervenute; posciachè per la stima, che di quelle sempre si ebbe, molte copie ne furon fatte, ed i Monaci anche più zelanti proccurarono ornarne le librerie de' loro Monisterj. Servato Lupo Abbate d'un Monastero delle Gallie detto Ferrariense, e Discepolo di Eginardo intorno alla metà del IX. secolo scrivendo al Pontefice Lione IV. tra' Codici, che gli domandò in prestanza per fargli copiare, gli chiese ancora il Commento di Donato sopra Terenzio (b), e nella cadenza del medesimo secolo una nobilissima vergine per nome Rosvita Monaca, e Canonichessa di Gandershein nella Germania compose sei commedie di argomento sagro, e Cristiano ad imitazione delle sei di Terenzio (c). Le quali cose io ho voluto rammentare solamente per farvi sovvenire, che quantunque non imitabili sieno gl' argomenti de' comici Gentili; contuttociò molte buone parti de' loro drammi possono prendersi per addattarle ad argomento Cristiano.

XVIII. E così ancora fecero i nostri antichi Cristiani, i quali e tragedie, e commedie composero di materia sagra prendendo la forma di questa poesia da' Greci tragici, e comici. Non oscuro è il nome d'un Ezechiello poeta tragico, il quale compose molte tragedie prendendone l' argomento dalla sagra Storia, e del quale tra gli antichi fanno menzione Clemente Alessandrino, ed Eusebio Panfilo. Ma comechè da alcuni si crede quest' Ezechiello esser stato Cristiano, e vissuto nel secondo secolo dell' era Cristiana poco dopo la ruina, e devastazione di Gerusalemme (d), ed i frammenti delle sue tragedie sieno stati riportati nel novero de' poeti Greci Cristiani (e); contuttociò sembra molto più probabile, che egli fosse Giudeo, e che vivesse molto tempo prima della nascita del nostro divin Salvatore; imperocchè Clemente Alessandrino recando

K

(a) Nell' Apologia contro Ruffino lib. I. e nel commento sopra l' Ecclesiaste nel tom. 2. dell' opere di questo Padre dell' edizion di Parigi dell' anno 1699. de' PP. Maurini colon. 710.

(b) Lupo Servato Abbate Ferrariense nella Epistola CIII. scritta al Donno Apostolico, così scrive: *Pari intentione Donati Commentum in Terentium flagitamus, quæ auctorum opera si vestra liberalitas nobis largita fuerit, Deo annuente, restituenda curabimus.*

(c) Di queste commedie si terrà più sotto proposito.

(d) Vid. Le Moyne observation. ad var. sac. tom. I. pag. 336. edit. Lugdun. Batav. 1585.

(e) Vedi la Raccolta de' Poeti Cristiani Greci dell' edizion di Parigi del 1609. e di Ginevra del 1614.

cando alcuni frammenti d' una tragedia di queſto Scrittore rappreſentante l' uſcita di Mosè col popolo Iſraelitico dall' Egitto intitolata perciò Ἐξαγωγὴ ſcrive, che fu poeta di tragedie Giudaiche, benchè le componeſſe in Greca favella *(a)*, ed Euſebio di Ceſarea recando anch' eſſo molti verſi di queſta tragedia di Ezechiello lo chiama *Poeta* di *Tragedie (b)*. Ma tanto l' uno quanto l' altro di queſti antichi Scrittori portano i frammenti delle tragedie di Ezechiello per dimoſtrare la verità della ſagra Storia Giudaica contro i Gentili, valendoſi delle teſtimonianze, e de' Gentili, e de' Giudei ſteſſi, acciocchè non ſi credeſſe, che quel che narraſi della ſagra Storia foſſe impoſtura de' Criſtiani; la qual coſa non averebbono potuto acconciamente fare, ſe Ezechiello foſſe ſtato Criſtiano. Quindi molto avvedutamente graviſſimi Scrittori hanno aſſerito, che queſto Ezechiello fu Giudeo, e viſſe circa quarant' anni prima della venuta del noſtro Salvatore *(c)*. Se poi le tragedie di Ezechiello foſſero, o nò rappreſentate tra' Giudei, chi può indovinarlo? Se foſſe vera la deſcrizione che fa dell' antica città di Geruſalemme prima che foſſe diſtrutta da Tito un erudito Scrittore de' noſtri tempi, in eſſa veggendoſi in diverſi luoghi della ſteſſa Città deſcritte le piante del Teatro, e dell' Anfiteatro *(d)*, potrebbe crederſi, che il Teatro foſſe ſtato ivi innalzato per gli ſpettacoli della ſcena, e che ancora tra i Giudei ſi rappreſentaſſero drammi contenenti azioni tratte dalla ſtoria Giudaica. Ma poichè il riferito Autore non ci da contezza, onde abbia tratta la notizia di queſto Teatro eretto nell' antica città di Geruſalemme, nè da chi, ed in qual tempo foſſe ſtato innalzato, e potendo eſſer accaduto, che foſſe ſtato edificato da' Gentili dappoichè i Romani divennero Signori di quella città, non ſi vuol far conto di queſta notizia. Che che ſia però delle tragedie di Ezechiello certo è, che ancora i noſtri antichi Criſtiani ſi dierono a queſto genere di drammatico componimento. Celebre è la tragedia del Criſto paziente, ovvero della paſſione del noſtro divin Salvatore attribuita per più ſecoli a S. Gre-

(a) Ezechiellus *Judaicarum Tragœdiarum Poeta* Clemens Alexandrinus ex interpretatione Gentiani Herveti lib. 1. Stromatum pag. 336. edit. Pariſ. MDCXII.

(b) Ἐζεκιῆλος ὁ τῶν τραγῳδιῶν ποιητὴς de præparatione Evangelica lib. 9. cap. 27.

(c) Siſto Seneſe Bibliotheca Santa lib. 4. così ſcrive: *Ezechiel Judaicarum tragœdiarum Poeta Dramaticum opus Græcis carminibus ſcripſit* Ἐξαγωγὴν *prænotatum* . . . . . . *Claruit anno ante Chriſtum* 40.

(d) Veggaſi la deſcrizione dell' antica Città di Geruſalemme recata colla pianta dal P. Bernardo Lamy nel ſuo apparato Biblico cap. 3. dopo la pagina 86.

S. Gregorio Nazianzeno, e non ſtimata indegna di quel dottiſſimo Padre, il quale è certo, che molte poesie compoſe in ogni genere di metro, ma dal giudizio più eſatto di dotti Scrittori viene oggi aſſerita ad Apollinare, non già Laodiceno, ed Autore della Setta degli Apollinariſti, ma ad Apollinare Seniore Aleſſandrino ordinato Prete in Laodicea, e Padre di Apollinare Laodiceno, il qual Seniore Apollinare, che fiorì in tempo di Giuliano Apoſtata, avendo coſtui proibite a i Criſtiani le lettere Greche, perchè di queſte ſi valevano per impugnare il Gentileſimo, ſcriſſe la ſtoria del Vecchio Teſtamento, parte in verſi eſametri, e parte n'eſpoſe in forma di tragedia, e drammaticamente introducendo perſone, ed attori nelle ſcene *(a)*. Anzi queſt' antico Padre Criſtiano ſcriſſe ancora commedie a ſomiglianza delle favole di Menandro, e imitò le tragedie d'Euripide, e la Lira di Pindaro *(b)*. Ne voglio io parlare di quelle, come ſi dicevano ſagre rappreſentazioni, che ne' baſſi ſecoli, dappoichè fu ſmarrita affatto l' idea della poeſia drammatica, o tragica, o comica, ſi cominciarono a recitare, o cantare ne' luoghi pubblici, ed anche nelle Chieſe, delle quali rappreſentazioni hanno favellato uomini dotti de' noſtri tempi *(c)*. Queſte ſagre rappreſentazioni ſucceſſero all' antiche tragedie, e commedie, delle quali per altro non ſerbavano alcuna regola, nè in quanto all' azione, o ſia la favola, nè in quanto al modo, ma queſti difetti, i quali naſcevano dall' imperizia dell' arte, non nuocevano al coſtume, ed eſſendo buoni gli argumenti poco importava, che foſſero eſpoſti ſenza quelle regole, che dalla drammatica poesia ſono richieſte. Nè ceſſarono di comporſi queſte Criſtiane rappreſentazioni anche dappoichè reſtituita da Giovan Giorgio Triſſino colla ſua Sofonisbe nel principio del decimoſeſto ſe-

 colo

(a) Socrate nel lib. 3. della Storia Eccleſiaſtica cap. 16. parlando d' Apollinare il Vecchio così ſcriſſe ſecondo l' interpetrazione del Valeſio. *Alios praterea veteris Instrumenti libros, qui historicorum more conſcripti ſunt, partim dactilico carmine expoſuit, partim ad formam tragœdia perſonis adhibitis elaboravit* ϗ ὅσα κατὰ τὴν παλαιὰν διαθήκην ἐν ἱστορίας τύπῳ, τοῦτο δὲ ϗ μὲν τῷ συγγέγραπται δακτιλικῷ μέτρῳ συνέταξε. τοῦτο δὲ ϗ τῆς τραγῳδίας τύπῳ δραματικῶς ἐξηράζετο.

(b) Sozomeno nella Storia Eccleſiaſtica lib. 5. cap. 18. ſecondo l' interpetrazione del Valeſio, del medeſimo Apollinare favellando: *ſcripſit*, dice, *etiam comœdias inſtar fabularum Menandri, Euripidis quoque tragœdias, & Pyndari Lyram imitatus eſt* ἐπραγματεύσατο δὲ ϗ τοῖς Μενάνδρου δράμασι κωμῳδίας, ϗ τὰς Εὐριπίδου τραγῳδίας, ϗ τὴν Πινδάρου λύραν ἐμιμήσατο.

(c) Poſſono vederſi il chiariſſimo letterato Marcheſe Scipione Maffei nel ſuo erudito trattato del Teatro premeſſo al primo tomo della ſua raccolta delle tragedie Italiane ſtampato in Verona l' anno MDCCXXV. e l' erudito Franceſco Saverio Quadri nella Storia della Poeſia, e della ragion poetica tom. 3. lib. 2. diſtin. 1. cap. 3. particella 1. e 2.

colo la regolata tragedia, ed innalzato il nostro Teatro ad emulare i famosi esemplari de' Greci, cominciarono nel medesimo secolo a comporsi, ed a rappresentarsi drammi regolati di tragedie, e di commedie. Seguirono dissi a darsi al pubblico queste sagre, o Cristiane rappresentazioni, cosichè al numero grande delle commedie scorrette, e cattive in quanto al costume, benchè regolate secondo l'arte puossi opporre un altrettanto numero di queste come chiamavano sagre, o cristiane, o morali rappresentazioni buone, e corrette nell' argomento, e difettose nell' arte (a). Ma di queste rappresentazioni io non favello, posciachè sò potersi dare ad esse l' eccezione di non serbare alcuna regola drammatica, e di esser talvolta piene d' improprietà disgustevoli. Non perciò mancano castissime tragedie, ed innocenti commedie composte con tutta l' arte da uomini valenti, ed in questo, e nel passato secolo da potersi cristianamente rappresentare ne' nostri Teatri. E il nostro Logisto da' dimestici esempli della sua casa potrà recarvene prove, onde restiate pago di quanto io dico (b). Di questi esempli

(a) Tra queste sagre, o spirituali rappresentazioni del secolo XVI. sono degne d'esser considerate: *La Rappresentazione del Misterio dell'umana Redenzione*, composta in ottava rima, e divisa in cinque atti dal P. Maestro Valerio da Bologna dell' ordine degli Eremitani di s. Agostino stampata in Ferrara per Nicolò d' Aristotele l' anno 1527. e la commedia *del Giuseppe*, di M. Pandolfo Collenucci Cavaliere, e Dottor Pesarese composta ad istanza di Ercole I. Duca di Ferrara, e nuovamente ristampata in Venezia l' an. 1564. corretta da Gennaro Gisanelli. Possono ancora vedersi molte di tali rappresentazioni del secolo XVI. e XVII. noverate dal lodato Francesco Saverio Quadri nel luogo citato, e le osservazioni di Francesco Cionacci alle rime sagre di Lorenzo de' Medici il Vecchio, nelle quali osservazioni pubblicate in Firenze per la stamperia della Torre de' Donati l' anno 1680. si tratta a lungo di queste sagre, o morali rappresentazioni, che si facevano in Firenze nel secolo XV. fino al XVI. A queste poi successero nel secolo XVI. altre rappresentanze d' azione sagra, e morale, che più si accostavano alle regole, e all' arte della Drammatica Poesia, come sono: *La Tammare*, azione tragica di Giambattista del Velo in Vicenza per Agostino della Noce 1586. in 12. *La Conversion del Peccatore a Dio*, Tragicomedia spirituale di Giambattista Leoni per Francesco de' Franceschi in 8. *La falsa riputazion della fortuna*, favola morale recitata dagli Accademici generosi del Seminario Patriarcale di Venezia, in Venezia per Giambattista Ciotti 1596. in 8. riferite dal su chiarissimo Scrittore Monsignor Giusto Fontanini nell' eloquenza Italiana lib. 2. classe 4. cap. 8. Oltre di queste, che in prosa furono scritte, due tragedie d' argomento sagro in versi composte, e secondo le regole tragiche furono nel medesimo secolo pubblicate, cioè, *Il Jefte*, tragedia di Girolamo Giustiniano Gentiluomo Genovese, in Parma per Serviotto 1583. in 8. e l' altro *Jefte*, di Giorgio Bucanano, la qual tragedia avvegnachè fosse da quest' Autore elegantemente scritta in latino, essendo poi stata volgarizzata da Scipione Bagagli, e pubblicata in Venezia per Matteo Valentini l' anno 1600. divenne Italiana. Nello stesso secolo XVI. alcune tragedie di argumento sagro, e Cristiano furono composte, come la *Tiria*, tragedia spirituale d'Alessandro Donzellini, impressa in Orvieto appresso Rosato Tintinnassi 1582. e la *Giuditta*, tragedia di Gian Andrea Pioti da Modana, impressa in Piacenza per Giovan Bazachi 1580.

(b) Nel passato secolo Bernardino Campelli d' antica, e nobil famiglia Spoletina compose alcune tragedie di morale, e sagro argomento, due delle quali, che sono: *L' Altisinda*, e *la Gerusalemme cattiva*, furono stampate in Venezia appresso Cristofano Tommasini l' anno 1623. compose altresì una tragedia cristiana intitolata: *Teodora*, la quale si conserva scritta a penna da' suoi Eredi.

pli ſoggiunſe Logiſto, potete voi dalla voſtra nobil famiglia recarne de' più recenti (*a*). Laſciamo andar pure, ſoggiunſe Audalgo le noſtre dimeſtiche ſuppellettili, acciocchè non ſembri a Tirſide, che il noſtro intereſſe ce le faccia ſtimare più di quello, che vagliano. Non potrà certamente negarſi, che molte buone tragedie in ogni idioma, e nel ſecolo paſſato, e nel noſtro furono da uomini valenti compoſte, nelle quali con tutto il decoro, e la maeſtria dell'arte drammatica ſi tratta di argomento ſagro, (*b*) o criſtiano.

(*a*) Si accenna quì il *Demetrio Moſcovita*, tragedia lodatiſſima di argomento Criſtiano compoſta dal Conte Giuſeppe Teodoli, e ſtampata in Ceſena per il Neri l' anno 1651. la qual tragedia meritò gli elogj de' più illuſtri Signori, e Patrizj Romani, tra i quali furono Don Carlo Conti Duca di Guadagnolo, e Don Paolo Giordano II. Duca di Bracciano, come appariſce dalle poetiche compoſizioni premeſſe alla detta Tragedia.

(*b*) Tra le Tragedie latine d' argomento ſagro compoſte, e pubblicate da uomini pii, o dotti nel paſſato ſecolo ſono da annoverarſi: *Il Siſara*, del P. Dioniſio Petavio ſtampata nel 1610. per Sebaſtiano Cramoyſi. *Il Sedecia*, *ed il Manaſſe reſtituito*, dal P. Ludovico Crucio. *Il Giuſeppe riconoſcente i Fratelli*, *il Giuſeppe venduto*, *il Giuſeppe Prefetto in Egitto*, *e il Daniele*, del P. Franceſco Lejay ſtampata in Parigi appreſſo Simon Bernardo nel 1695. *Il Criſto Giudice*, del P. Stefano Tucci ſtampata in Roma l' anno 1673. Finalmente per laſciare altri infiniti tragici latini della Compagnia di Gesù: Oltre i molti ſcrittori Cattolici, che hanno compoſte, e pubblicate tragedie latine ſopra la ſagra Storia ſi reſero celebri in queſto genere di poeſia ſagra alcuni uomini dotti, e celebri tra i Proteſtanti come Giorgio Buchanano nelle due ſue tragedie latine *del Jephte*, e *del Baptiſtes*, ſtampate in Londra nell' officina Elzeviriana l' anno 1628. Daniele Einſio nella ſua Tragedia degl' *Innocenti*, ed Ugone Grozio nelle due ſue tragedie latine del *Giuſeppe*, o *Soſamponea*, e del *Criſto paziente*, ſtampata in Aſterdam appreſſo Lodovico Elzevirio l'an. 1648.

Tra le tragedie di argomento ſagro in altra lingua del paſſato ſecolo, nella Franceſe commendabiliſſime ſono le due tragedie dell' *Attalia*, e dell' *Eſter*, di Monsù Racine, e i *Maccabei*, di Monsù della Motte traſportate nella noſtra lingua, e più volte recitate nei noſtri più colti Teatri,

Tra le tragedie d' argomento ſagro del paſſato ſecolo nella noſtra Italiana favella, oltre le molte di cui ſi farà eſpreſſa menzione degne di lode ſono, il *Mortorio di Criſto*, tragedia ſagra ſpirituale del P. Bonaventura Morone Minore Oſſervante Riformato, ſtampata in Bergamo l' anno 1612. e molto commendata dagl' uomini di buon guſto, *il Sagrificio di Abramo*, di Lelio Palumbo impreſſa in Roma l' anno 1648. l' *Evilmero*, di Giuſeppe Domenico de Totis, indi Prelato inſigne impreſſa in Roma per la Stamperia del Maſcardi l' anno 1679.

Tra le tragedie latine d' argomento Criſtiano pubblicate nel paſſato ſecolo da uomini altrettanto pii, quanto dotti, degne ſono di lode l'*Uſthazane*, ovvero *i Martiri Perſiani* del P. Dioniſio Petavio, la quale può vederſi nella terza ediz ione delle tragedie di queſt'inſigne ſcrittore in Parigi per Sebaſtiano Cramoyſi 1624. *La Solima*, *e la Felicità*, del P. Niccolò Cauſino, ſtampate in Parigi per Sebaſtiano Cramoyſi l'anno 1620. *Il Zenone*, *e la Mercia*, del P. Simone Ingleſe impreſſe in Roma per Franceſco Corbelletti l'ann. 1648. *Il s. Adriano Martire*, *il Sapore Re de' Perſi ammonito*, *il Coſroe*, ovvero *il s. Anaſtaſio Martire*, del P. Lodovico Celloſio, e *la Flavia*, del P. Bernardino Stefonio, le quali poſſono leggerſi *in Selectis PP. Societatis Jeſu tragœdiis* ſtampate in Anverſa appreſſo Giovanni Enobarbo 1634. la *Sinforoſa*, del medeſimo Stefonio impreſſa in Roma per Ignazio Lazzari 1655, *le Cure de' Ceſari*, ovvero *il Teodoſio Magno*, *la Saſſonia convertita*, ovvero *il Clodoveo Re di Francia*, *la Bontà di Dio vincitrice dell' umana pertinacia*, ed altre tragedie in gran numero del P. Niccolò Avancini, le quali poſſono vederſi nel primo, e nel ſecondo tomo dell' opere drammatiche di queſt' Autore ſtampate in Colonia Agrippina appreſſo Willelmo Frieſſen 1655. *il Filippo*, *e l' Eugenia Romana*, del P. Lione Sanzio, la prima ſtampata in Roma l' anno 1656. l' altra impreſſa ſimilmente in Roma l' anno 1686.

In queſto noſtro ſecolo alcune Tragedie latine di Criſtiano argomento ſono ſtate compoſte, e pubblicate da pii, e devoti ſcrittori, come l'*Ermenegildo Martire*, del P. Marc' Antonio Ducci ſtampa-

no. Per la qual cosa sembrami certamente recarsi grandissima ingiuria ad ingegni chiarissimi della nostra Italia da coloro, che avendo assuefatto il gusto alle greche follie dicono, che la tragedia appò di noi non ha ancor preso piede: Imperocchè non solo io reputo che abbia fermato piede, ma che abbia tolta la mano all'antica tragedia: mentre alcune ne abbiamo composte dai nostri Italiani, e di argomento sagro, le quali per la purezza del dire, per la sublimità del verso, per la nobiltà, e maestà dell' azione, per l'unità del tempo, per la proprietà delle peripezie superano di lunga mano le più riputate tragedie di Sofocle, e di Euripide. Di ciò vi posson far fede oltre le molte, che io posso addurvi (a), le due am-

stampata in Roma appresso Stefano Zenobj l' anno 1707. e dedicata al Sommo Pontefice Clemente XI. e lo *Stanislao Kostka* del P. Giovanni Lascari stampata in Roma l' anno 1709.

Tragedie in altre lingue d' argomento Cristiano composte, e pubblicate nel secolo XVI. e nel passato. Nella lingua Spagnuola celebri sono le due tragedie intitolate la *Nise la stimosa*, *e la Nise Laurenda* pubblicate in Spagna l' an. 1577. a nome di Antonio de Sylva, ma il vero Autore fu il P. Girolamo Bermudez insigne Religioso Domenicano come dimostra D. Augustino de Montiano y yluiando nel suo erudito discorso sobre las tragedias Españolas stampato in Madrid l' anno 1750. dalla pagina 12. fino alla 20.

Nell' idioma Francese commendabili sono il *Polliuto*, e la *Teodora* tragedie Cristiane del Sofocle della Francia M. Pietro Cornelio pubblicate in Parigi nel secondo tomo dell' opere drammatiche di quest' Autore l' anno 1644.

Ma moltissime sono le tragedie di Cristiana azione composte, e pubblicate in Italiana favella nel passato secolo, tra le quali sono considerabili *la Giustina* del riferito Bonaventura Morone stampata in Bergamo l' anno 1621. le quattro tragedie Cristiane cioè *l' Eugenia*, *l' Isabella*, *la Teodora*, *il Polietto* di Girolamo Bartolomei stampate in Roma per Francesco Cavallo l' anno 1632. e dedicate al sommo Pontefice Urbano VIII. *il Martirio di s. Margarita* di Francesco Pandolfi impressa in Roma l' anno 1611. il *s. Bartolomeo* di D. Tommaso d' Aversa impressa in Trento l' anno 1648. ma celebre sopra tutte è *l' Ermenegildo* del P. Sforza Pallavicino, che fu poi Cardinale di Santa Rom. Chiesa pubblicata in Roma con un discorso a Monsignor Favoriti l' anno 1665. e recitata nel Seminario Romano. Merita ancora pregio l' *Ildegarde* di Monsignor Lepori dell' ordine de' Predicatori ristampata in Viterbo l' anno 1704.

Furono ancora nel passato secolo composti, e recitati in Roma molti Drammi per musica di Cristiano argomento, tra i quali conseguitono molto plauso *la Comica del Cielo*, *la Vita umana*, *la Sofronia*, *la Datira* Drammi Cristiani di Monsignore Giulio Rospigliosi, che fu poi Cardinale, indi fu assunto al Romano Pontificato fatto nome di Clemente IX. del quale illustre Autore sono ancora altri due Drammi mutali intitolati *dal male il bene*. *Chi soffre spera*, *e il s. Eustachio* tragedia Cristiana. Delle quali opere non stampate molte copie serbansi scritte a penna appresso molti Signori Romani. A questi Drammi d' azione Cristiana possono aggiungersi la *s. Cecilia*, e la *s. Rosalia* del Cardinal Pietro Ottoboni, e la *Dypmna Martire* del Cardinal Benedetto Panfilj rappresentate in Roma nella fine del passato secolo.

(a) Ferace è stato il nostro secolo di molte buone tragedie d' argomento tanto sagro come Christiano. Tra le sagre in lingua latina degne sono d' ogni lode le sei tragedie composte dal dottissimo Padre Giuseppe Carpani della Compagnia di Gesù stampate in Roma appresso i Fratelli Pagliarini 1745. e in lingua Toscana sono da commendarsi *il Gesù perduto*, *il Sisara*, *e la Rachele* di Pier Jacopo Martelli pubblicate in Roma insieme con altre da lui composte l' anno 1715. per la Stamperia di Francesco Gonzaga. *Il Gev* del nobil uomo Daniele Giupponi Riminese stampata in Faenza per l' Archi l' an. 1736. Il *Baldassarre* d' autore anonimo impressa in Milano l' anno 1740. e il *Davide penitente* del Signor Flaminio Scarselli Bolognese impressa in Roma per la Stamperia dei Fratelli Pagliarini l'anno 1744. e la *Passione di nostro Signore Gesù Cristo* del nobil uomo Duca Lorenzo Brancacci scritta in prosa, e stampata in Napoli per Giovan di Simone l' anno 1745.

Tra

ammirabili tragedie, del Sedecia, e del Manaſſe compoſte, e pubblicate nei noſtri tempi dal valoroſo Creniſo Paronatide (a), le quali tuttoche non abbiano donne tra i Perſonaggi, che s'introducono nella ſcena, nulladimeno per le parti da me ſopra narrate muovono mirabilmente gli affetti della compaſſione, e del terrore. Sò che voi mi potreſte dire, che cotali tragedie non ſono da eſporſi nei pubblici Teatri; poſciache il comune del Popolo non trova guſto negli argomenti così ſerj, e così ſagri. Ma ſe così diceſte dovreſte ſoffrire, che io replicaſſi, che voi v' ingannate, poſciache non v' ha coſa, che tanto vaglia a muovere gli animi del popolo quanto la forza della Religione, ed io ſteſſo ho veduto anche la gente baſſa muoverſi al pianto, allo ſdegno, al terrore nell'aſcoltare ne' pubblici Teatri alcune tragedie d' argomento, o ſagro, o Criſtiano, ed aver per diletto quel pianto, quel terrore, quello ſdegno.

XIII. Tanto è vero, diſſe allora Logiſto, quel che voi dite, che io poſſo un eſempio recarvene, che a me ſteſſo è ſtato lungo tempo oggetto di maraviglia. Io non credo, nè penſo, che voi crediate, che ſiavi al Mondo commedia nè più inetta, nè più piena d' improprietà, nè più colma di ſcelleratezze, quanto quella, che ha per titolo il *Convitato di Pietro*. Ma pure queſta commediaccia ſerve infinite volte per riparare le fortune abbattute di que' Teatri venali dove recitar ſogliono gli Strioni, o all'improvviſo,

Tra le tragedie d' argomento Criſtiano compoſte, e pubblicate nei noſtri tempi in Italiana favella ſarò contento di accennar qui ſolamente il *Procolo* del riferito Pier Iacopo Martelli ſtampata coll' altre ſue tragedie nell' anno predetto, il *Teodoſio* del Signor Abbate Michel Giuſeppe Morel impreſſa in Roma l' anno 1724. e rimetterò i Lettori alle dieci belliſſime tragedie Criſtiane del Duca Annibale Marcheſi Cavaliere Napoletano pubblicate in Napoli in due tomi in 4. per la Stamperia di Felice Moſca l' anno 1729. dalle quali facilmente ſi può comprendere come poſſa appò noi renderſi grave, oneſto, e Criſtiano il Teatro, e come ſenza perderſi nelle greche follie, e ſervilmente imitare la vana ſuperſtizioſa condotta della Grecia menzogniera, dalla Storia Criſtiana ſi poſſono trarre argomenti, e azioni maeſtoſe, e ſublimi, e degne del tragico coturno. Sono anche ſtati compoſti, e pubblicati nel noſtro ſecolo Drammi per Muſica così di ſagro, come di Criſtiano argomento, come *il Jephte*, *la Clemenza di Salomone*, *Gesù nel Pretorio* Drammi ſagri del Conte Girolamo Frigimelica Roberti ſtampati in Venezia l' anno 1702. e *l' Umiltà coronata* Dramma Criſtiano di Vincenzo Nieri ſtampato in Lucca 1720. e nei noſtri tempi il riferito Signor Lorenzo Brunazzi Duca di s. Filippo ſopra lodato Barone Napoletano, in cui riſplendono del pari la pietà, e l' erudizione ha fatto aſſai chiaro conoſcere come ſi poſſono iſtillare la pietà, e la divozione negli ſpettatori co i tre belliſſimi Drammi, che egli ha compoſti, e fatti cantare nel Teatro del ſuo Palazzo; l' uno dei quali ha per titolo *la Genevieſa* ſtampato in Napoli per Giovanni di Simone l' anno 1745. l' altro la *s. Perpetua Martire* impreſſa per le medeſime ſtampe l' an. 1747. e il terzo il *s. Marcelliano Martire* ſtampata in Napoli preſſo Giovan di Simone in queſt' anno 1752.

(a) Queſte ſono due belliſſime tragedie del P. Giovanni Grancili della Compagnia di Gesù ſtampate in Bologna, l' una per Lelio della Volpe l'anno 1731. l' altra per Giuſeppe Fabio l'anno 1732.

viſo, ovvero mal meditate commedie. Or quando il popolo ſtucco delle ſcempie buffonaggini di coſtoro abbandona il Teatro, gli accorti Impreſarj ſubbito ſubbito mettono in palco il *Convitato di Pietro*, e baſta che ſi veda affiſo il cartello perchè a folla concorra il popolo per aſcoltare queſta commedia, e ciò non una volta ſola, ma quante ſi recita. E più, e più volte ho veduto io metter in palco queſta commedia dove gl' Impreſarj andavan falliti per le altre; e ſempre con proſpero ſucceſſo riuſcita loro di gran guadagno. Per la qual coſa meco ſteſſo maravigliando, e come è poſſibile, dicea, che il popolo, che moſtra pure qualche buon guſto nello ſtuccarſi delle commedie ridicole, ſenta poi tanto piacere nell' aſcoltare una favola così mal compoſta, così male ſcritta, così male ordita, che nulla di peggio in genere d' arte, e d' argomento può darſi? Quindi ponendomi a conſiderare ſeriamente la coſa, trovai finalmente, che l' autore di queſta commedia, che fu Spagnuolo, conſiderando, che non poſſono rappreſentarſi i vizj nelle ſcene, ſe nel medeſimo tempo non ſi correggono, ed avendo fatto quel ſuo Don Giovanni, che è il primo Perſonaggio della ſua favola, l' uomo più ſcellerato, e più empio del Mondo, diſpregiatore, e deriſore dell' oneſto, e della Religione, non ſapendo come punirlo lo fa cadere di piombo a caſa del diavolo, e dannato tra le fiamme lo fa comparire nella ſcena a maledire le ſue malvagità. Or queſt' azione terribile fondata ſulla Religione chiama il popolo a vedere, ed a guſtare queſto lugubre ſpettacolo, col quale per via di macchina ſi ſcioglie il male ordito gruppo di queſta favola ſconcia, e il terrore, che ne concepiſce eccita in eſſo il compiacimento della ſua ſteſſa triſtezza, tanto ha di forza negli umani petti la Religione. Per la qualcoſa dove prima io era di ſentimento, che doveſſe bandirſi da' Teatri queſta commedia, cangiai opinione, e penſai, che quando altre buone, e ben ordite favole drammatiche di morale, o Criſtiano argomento non ſi deſſero al popolo; meglio aſſai al ſuo coſtume ſi provedeva col fargli aſcoltare gli orribili lai del Don Giovanni per le ſue ſcelleraggini dannato all' eterno fuoco, che i molli, ſoavi, e con artificioſa dolcezza di verſo eſpreſſi i lamenti dell' innamorato Mirtillo, e lo sfogo dolciſſimo qual fa della ſua fiamma con indicibile tenerezza la fintamente pudica, e ritroſa Amarilli, ed altre ſimili eſpreſſe nelle drammatiche compoſizioni, tenerezze amoroſe, le quali quantò più

più hanno d' artificio, tanto più acquiſtano di forza per eſpugnar nel cuore degli aſcoltanti la pudicizia. Dappoichè ebbe così ragionato Logiſto, volendo Audalgo proſeguire il ſuo diſcorſo prevenuto fu da Tirſide, il quale così diſſe: Avendo voi con chiare ragioni dimoſtrato, che que' vizj, che io ho ſcoperti così nell' antiche, come nelle moderne tragedie, o commedie non ſono vizj dell'arte, o della drammatica poeſia, ma difetto degli artefici, che hanno male applicata queſt' arte per ſe ſteſſa innocente, e ad oneſto fine indirizzata, e che non ſolo poſſano darſi, ma che in fatto dienſi drammi caſti, e di ſanto, e ſagro argomento formati ſecondo l'arte, i quali con diletto, e con profitto del popolo aſcoltare ſi poſſano, nel che ſenz' altra prova debbo credere al voſtro giudizio, mi è forza cangiare opinione, e confeſſare, che poſſa renderſi non pur lecito, ma anche Criſtiano il Teatro.

XIV. Piano, ſoggiunſe immantenente Audalgo, non baſta, che il dramma ſia buono in genere di coſtumi, acciocchè ſia buono, e Criſtiano il Teatro, ma biſogna, che queſt' azione principale ſia bene, e caſtamente eſeguita, altramente la mala eſecuzione renderebbe non ſolo inutile il dramma buono, ma lo profanerebbe ancora ſe di ſagra, o Criſtiana materia trattaſſe. Biſogna dunque badare alla buona eſecuzione delle Teatrali rappreſentanze per renderle utili, e decenti.

Molto deſiderio abbiamo, riſpoſe Logiſto, d'intender da voi quali ſono quei difetti, che rendono vizioſo il Teatro per riguardo della cattiva eſecuzione dei buoni drammi. E poiche avete dottamente parlato dell' azione principale, che rende o lecito, o illecito il Teatro, cioè del dramma, vi rimane, come voi ne indicaſte a diſcorrere dell altre coſe, che ſul Teatro ſi eſeguiſcono per vedere ſe poſſano accomodarſi al coſtume Criſtiano. Ma poiche oggi ſi è portato in lungo il noſtro ragionamento, e noi temiamo d'eſſervi d' incomodo ſe più oltre v' impegnaſſimo a diſcorrere, parlerete, ſe ciò vi aggrada, di queſt' altre coſe un altro giorno. Piacque a tutti queſta diſcreta propoſizione, e licenziati da Audalgo, Logiſto, e Tirſide tornarono alle loro abitazioni.

RAGIONAMENTO SECONDO.

EL giorno convenuto portatosi Logisto con Tirside a casa di Audalgo dopo gli scambievoli saluti, com' è loro costume, cominciando a ragionare: Se ci fu giocondo, disse Logisto, il passato ragionamento per le vicendevoli osservazioni, che furono fatte sopra il Teatro degl antichi, e dei moderni, altrettanto lieto giudichiamo, che dovra esserci quello di quest' oggi per le notizie, che da voi aspettiamo, o Audalgo, intorno all' altre azioni teatrali, che accompagnano i drammi, ed appartengano all' esecuzione di essi. E poiche diceste non bastare, che il dramma sia buono, acciocche sia buono il Teatro, ma esser necessario, che quello sia bene, e decentemente eseguito, fa duopo, che voi sopra di ciò ne spieghiate il vostro sentimento. Il farò ben volentieri, rispose Audalgo, purche voi non tralasciate di propormi le vostre difficoltà, dove stimiate necessario oppormele per dilucidazione della materia. Primieramente adunque credo, che noto siavi, che appresso gli antichi tutte le tragedie, e tutte le commedie si eseguivano col canto, ne questo era così proprio della drammatica poesia, che non fosse comune a tutte le altre specie di poetiche composizioni, fossero di Poemi, o

Epo-

Epopee, fossero di Odi, d'Inni, Peani, o altre, che all'eroica, o alla lirica Poesia appartenessero. I primi Poeti, che furono ancora Musici inventarono per allettar gli uomini insieme il verso, ed il canto (a), così i primi Tragici cantarono da se stessi le loro tragedie, finche introdotte più persone nella scena indussero altri a cantarle. Tutte le Poesie adunque si cantavano, e tutte si accompagnavano col suono d'alcuni proporzionati strumenti, per cagione dei quali i Poeti altri erano detti Lirodi, altri Citarodi, altri Aulodi, i primi erano quelli, che al suon della Lira, i secondi quei che al suon della Cetra, e i terzi quei che al suono d'Aulo cantavano. Tre adunque in genere per ragion della materia, e degli strumenti erano le armonie, che le Poesie accompagnavano, cioè, la liristica, la Citaristica, e l'Auletica. La prima nascea dalla lira, la quale comprendea tutti quegli strumenti, le cui corde non col plettro si percuotevano, o si tastavano, ovvero si spizzicavano colle dita, ma colle setole al divisamento dello Scaligero si toccavano, o si strisciavano (b), come sono i nostri strumenti, che noi diciamo d'arco, cioè il violino, il violoncello, e il violone, i quali esser nati dall'antica lira è comune credenza. La Citaristica, che nascea dalla Cetra comprendea tutti quegli strumenti, le cui corde, o si percuotevano col plettro, o colle dita si tasteggiavano, come sono i nostri strumenti, che noi diciamo da corde, cioè la Chitarra, il Liuto, la Tiorba, l'Arpa, e somiglianti composti, e inventati sulla norma dell'antica Cetra. L'Auletica, che dall'Aulo, o dal Fiuto si denominava, comprendea gli strumenti da fiato, come la Fistula, la Zampogna, la Siringa, le Tibie di diversi generi, ed altri. E comeche vi fossero appò gli antichi infiniti altri strumenti strepitosi, come le Trombe, ed i Corni, i Cembali, i Timpani, i Timballi, i Sistri, ed altri, questi nulladimeno ad altri usi serviano, e specialmente ai Salti, alle Danze, alle Coree, ma non al Canto delle Poesie. Al suono della Lira cantavansi quei componimenti poetici pieni di estro, e di entusiasmo, come sono le odi pindariche, e

 che

(a) Cicerone nel lib. 3. dell' Oratore a Marco Bruto dell' invenzion della Musica, e dei verso parlando: *Namque hae duo*, dice, *Musici, qui erant quondam iidem Poetæ machinati ad voluptatem sunt, versum, atque cantum, ut & verborum numero, & vocum modo delectatione vinceret aurium satietatem*.

(a) Giulio Cesare Scaligero nel primo libro della Poetica cap. 48. *Lyram*, dice, *non plectri percussione, sed setarum intentarum attritu tangunt*.

che noi chiamamo Poeſia lirica. Benche la Lira ancora al ballo non rade volte ſerviſſe: al ſuon della Cetra cantavanſi le Poeſie epiche, i poemi, i peani, e gl' inni per li Dei, ed altri gravi componimenti. Ma la Poeſia drammatica addottò ſpecialmente per lo ſuo canto l'armonia auletica, e gli ſtrumenti da fiato, e ſpecialmente le Tibie, che erano di diverſi generi. E comeche ſappiaſi, che molte volte comparivano ne' Teatri i Citaredi, queſti però, o non cantavano i drammi regolati di Tragedie, e di commedie, ſervendo ſolamente alle danze, o ebbero luogo allora, che corrotta la drammatica poeſia fu convertito il Teatro in un poſtribolo di ſozze cantilene di ogni genere di Iſtrioni.

II. Non crediate però, che io nell'aver diſtinti queſti tre generi di armonìe, e di ſuoni per rapporto alla materia, e agli ſtrumenti muſicali, abbia voluto obbligar voi a ſtare al mio detto, quaſiche dal Treppiede di Apollo foſſe ſtato pronunciato: concioſſiache ben sò, che a voi uomini dottiſſimi non può eſſer ignoto quante diverſe ſieno le opinioni degli eruditi intorno agli ſtrumenti muſicali degli antichi, alle lor differenze, ed al loro uſo nell'accompagnare il canto delle poeſie. Ma quello che a me ſembra più probabile, e più atto all' intelligenza degl antichi ho voluto rammentarvi (*a*). Ma che che ſia di ciò, ſopra di che io mi rimetto al

(*a*) Molti valent' uomini, tra' quali Franceſco Patricio nella ſua deca ſtoriale dell'arte poetica lib. 7. pag. 309. e lib. 10. pag. 394. dell'edizion di Ferrara del 1586. ſono ſtati di avviſo, che la lira, e la cetra appreſſo gli antichi foſſero uno ſteſſo ſtromento chiamato con diverſi nomi, e che arte diverſa non foſſe la liriſtica dalla citariſtica, e per conſeguenza differenza alcuna non v'aveſſe tra i Poeti lirici, o lirodi, e i citarodi, di tal ſentimento ſembra ancor eſſere ſtato Giulio Ceſare Scaligero nel lib. 1. della poetica cap. 48. La teſtimonianza degli antichi par che favoriſca queſta opinione; poſciachè ad un medeſimo ſtrumento davano ora il nome di lira, or di cetra, e quello ſteſſo ſtrumento, che da uno fu detto cetra, da un altro fu nominato lira. Ma per non eſſer ſazievole nel riferire l'autorità degl' antichi ſopra la confuſione di queſti ſtrumenti, ci contenteremo di riportare ſolamente due paſſi.

Omero nell'Inno ſopra Mercurio dal verſo 40. ſino al 53. deſcrivendo l'invenzione dello ſtrumento da corda trovato dallo ſteſſo Mercurio, dice, che ei lo formò dal guſcio della tartaruga avendo ucciſo queſto animale, e ſcavato di dentro collo ſcalpello tutto l'interiore, e poi ficcate per entro alcune cannuccie tra il dorſo, e la parte ſupina, le quali ſerviſſero di ſoſtegno alla ſteſſa parte fodrata da lui con pelle bovina, e che indi della ſteſſa pelle contorta impoſe dall' un lato, e dall' altro della ſommità della teſtuggine due braccia come due corni, i quali congiunſe nella cima per mezzo d'una traverſa a ſomiglianza di giogo, affiggendo poi ſette corde di pelle di pecora all' ombellico della parte ſupina di eſſa teſtuggine, e diſtendendole ſino alla traverſa ſuperiore, e che finalmente avendo percoſſo col plettro le corde, reſero queſte grave ſuono. Al verſo poi 63. chiama forminga lo ſtromento nella ſopraſcritta guiſa formato da Mercurio dicendo così di eſſo .... *portando nella ſagra cuna la cava Forminga* .....

...φέρον ἱερῷ ἐνὶ λίκνῳ· φόρμιγγα γλαφυρὴν

al verſo 360. lo chiama lira dicendo, che Mercurio *amabilmente citarizzava colla lira* ...

... λύρῃ δ' ἐρατὸν κιθάριζων, e al verſo 434. lo chia-

to ai vostro parere; certa cosa è, che il canto dei drammi era accom-

chiama cetra dicendo, che Apollo lo ricevendo da Mercurio questo strumento *prese la cetra colla sinistra mano.........* κίθαριν δὲ λαβὼν ἐπ' ἀριστερᾷ χειρός: e generalmente chiama citarizaare il suonare questo strumento. Dal che potrebbe parere, che fossero appò gli antichi uno stesso strumento la lira, la cetra, e la Forminga chiamato con diversi nomi.

Oltre di ciò Pausania *in Laconicis*, ovvero nel lib. 3. pag. 183. secondo l' edizione del Xilandro parlando della multa imposta dagl' Efori, o Magistrati di Sparta, a Timoteo Milesio perchè all' antico strumento di sette corde ne aggiunse quattro, chiama cetra questo strumento, dicendo ἐνταῦθα ἐκρέμασαν λακεδαιμόνιοι τὴν Τιμοθέου τοῦ μιλησίου κίθαραν, καταγνόντες ὅτι χορδαῖς ἑπτὰ ταῖς ἀρχαίαις ἐφεῦρεν ἐν τῇ κιθαρῳδίᾳ τέσσαρας χορδάς. *Nel medesimo luogo sospesero i Lacedemoni la cetra di Timoteo Milesio multandolo perchè alle antiche sette corde ne aggiunse quattro nella citarodia*. Ma Ateneo riferendo questo medesimo fatto nel lib. 14. Ἀντιγονιστῶν giusta l' interpetraaione di Jacopo Halecamplo dell' ediaione di Lione del 1583. pag. 474. narra, che Timoteo fu assoluto dalla pena, perchè mentre stava un non so chi per recider le corde da quello aggiunte all' antiche sette di quel suo strumento, fu da esso mostrata una piccola immagine di Apollo, nella cui *lira* erano tante corde nel medesimo ordine, e sito stesso disposte: *Et cum fides supervacaneas pracidere jam esset paratus quidam: ostendisse* (scribit) *stantem apud ipsos exiguam Apollinis imaginem in cujus lyra tot essent fides, ac eodem situ, & ordine porrecta, ideoque absolutum*. Ed ecco come l' istromeoto di Timoteo, che da Pausania fu decco cetra, da Ateneo, per testimonianaa di Artemone da esso citato, fu nominato lira. Ma contuttociò per altre ragioni sembra cosa assai più probabile, che la lira fosse stromento diverso dalla cetra propriamente detta, e che sebbene in generale sotto nome di cetra si comprendessero tutti gli stromenti di corde, specialmente però questo nome convenisse ad una specie di stromento detto propriamente cetra, e distinto dalla lire. Primieramente Pausania, che visse dopo l' Imperio degli Aotonini riportando il sentimento comune della Grecia sopra l' invenaione di questi due stromenti lib. 5. in Heliacis pag. 314. secondo l' edizione di Guglielmo Xilandro parlando di un ara comune ad Apollo, e Mercurio dice μετὰ δὲ τοῦτον Ἀπόλλωνος καὶ Ἑρμοῦ βωμός ἐστιν ἐν κοινῷ, ὅτι Ἑρμῆν λύρας, καὶ Ἀπόλλωνα δὲ εὑρέτην εἶναι κιθάρας Ἑλλήνων ἐστὶν ἐς αὐτοὺς λόγος. *Dopo questo v' ha un ara comune ad Apollo, e a Mercurio; posciacchè il sermone de' Greci attribuisce a Mercurio l' invenzion della lira, e ad Apollo il ritrovamento della cetra*. Ora se appresso i Greci fosse stato uno, e lo stesso stromento la lira, e la cetra, non averebbono potuto ascrivere a due diversi inventori il ritrovamento di quella, e di questa. Secondariamente l' istesso Pausania lib. 3. in Laconicis pag. 194. scrive, che i Lacedemoni uscivano lo Battaglia non al suon della Tromba, ma al suono della lira e della cetra ἐπὶ λύρας καὶ κιθάρας. distinguendo chiaramente la lira dalla cetra; e finalmente Giulio Polluce nel lib. 4. cap. 9. parlando di diversi generi di stromenti da suono, tra questi nomina in primo luogo la lira, e poi la cetra. Anzi tutti gli antichi Greci, che de' varj generi di stromenti da corde han favellato della lira, e della cetra, han fatto menaione come cose distinte, sebbene appresso i Latini tade volte si trova menzione della lira.

A questo ancora si deve aggiengere, che Pausania in più luoghi, e specialmente nel lib. 8. in Arcadicia pag. 542. dice, che la lira a suo tempo si formava dalla testuggine, scrivendo nel luogo addutto così παρέχεται δὲ τὰ παρθένιον καὶ ἐς λύρας ποίησιν χελώνας ἐπιτηδειοτάτας. *Somministra il Monte Partenio tartaruge attissime alla fabrica della lira*, il che è conforme a quello, che scrive Omero nell' Inno sopra Mercurio intorno all' invenaion della *lira* trovata dallo stesso Mercurio: onde il medesimo Pausaoia in Corinthiaais, o sia il 2. pag. 119. favella di una statua di Mercurio in atto di fabbricar la lira dalla tartaruga. Per la qual cosa la tartaruge era simbolo di questo Dio, come dimostrano i marmi, e i bronzi recati dal P. D. Bernardo de Montfaucon nel primo Tomo par. 1. De l' Antiquite expliquée Tab. 72. n. 3, 4. e 6. La lira adunque secondo la desetizione di Omero, e la testimonianaa di Pausania avea per corpo il guscio della tartaruga, e per manubrio, o per manico quelle due corna ritorte, che dalla sommità di esso guscio si stendevano fino alla traversa, che le congiungea, ed alla quale erano raccomandate le corde affise all' ombellico della parte piana, e supina della testuggine, e poiche col plettro si eccitava il suono delle corde, convien dire, che queste, poco dopo la loro attaccatura venissero sollevate per mezzo di qualche legno a guisa di ponticello, altrimente toccate dal plettro non averebbon potuto rendere alcun suono, strisciate

compagnato dal ſuono delle Tibie, e queſt'ultimo genere di armonia,

per così dire ſulla ſuperficie piana della teſtaggine. La forma di queſto ſtrumento può vederſi eſpreſſa in alcune memorie di marmi, e bronzi antichi portate da varj ſcrittori, come nella *Tavola* 1. *n.* 1. e 2.

Quindi potrebbe crederſi, che in proceſſo di tempo uniti, o riſtretti in uno que' due bracci che ſtendeanſi ſopra il corpo dello ſtrumento, e tra' quali tramezzavano le corde predette fino alla traverſa, ed al giogo, ſi formaſſe il corpo del manubrio, ſopra cui ſi diſtendeſſero le corde, e ſi ſegnaſſero le righe per la taſtatura delle dita della mano ſiniſtra, e in queſta guiſa prendeſſe la lira la forma del noſtro violino: Imperocchè in un marmo antico recato dal P. Montfaucon nell' antiquité expliquée Tom. 1. par. 1. Tab. 72. n. 6. oſſervaſi l' imagine di Mercurio, che tiene colla ſiniſtra mano uno ſtrumento ſimiliſſimo in tutto al noſtro violino, ma eſſendo in queſto luogo il marmo conſunto non ſi ſcorgono le corde nella parte anteriore di eſſo. *Veggaſi la Tavola* 2. *n.* 2.

La forma poi d' un violino tal quale è il noſtro colle corde oſſervaſi in un antico baſſo rilievo recato dall' illuſtre letterato Marcheſe Scipione Maffei nel ſuo Muſeo di Turino pubblicato da eſſo col Muſeo Veroneſe in Verona l' anno 1749. pag. 227. Tab. 4. n. 4. a riſerva ſolamente, che il violino eſpreſſo in queſto monumento è tricordo, cioè di tre corde, come dicono eſſer ſtata l' antica lira. *Veggaſi la Tavola* 2. *n.* 1. In queſto ancora ſembra, che foſſe differente la lira dalla cetra, che il ſuono di quella eccitavaſi ſempre col plettro, dove il ſuon della cetra ora colle dita, ora col plettro ſi riſvegliava dalle corde. I plettri erano baſtoncelli tondi, e lunghi molto più della lunghezza dello ſtrumento, ma diverſa era la loro forma: Imperocchè altri aveano il manico cornito, il rimanente, che era eguale di groſſezza fino al fondo era diviſo in certi ſpazj da alcuni nodi, o cordoni rilevati, tra' quali da una parte ſpiccavano due raggetti come due denti, e dall' altra un altro raggio, o dente, come può vederſi in un criſtallo antico recato da Filippo Buonarroti nell' oſſervazioni ſopra i Medaglioni del Muſeo di Carpegna pagina 368. dell' edizione Romana del 1698. *Veggaſi Taula* 1. *n.* 4.

Queſta ſorta di plettri è molto probabile, che ſerviſſe per la lira, e che da queſta ſi eccitaſſe il ſuono con ſtriſciare ſopra le corde le ſetole: Imperciocchè non ſi può indovinare qual uſo aveſſero que' raggi ſporti in fuora del baſtoncello, ſe non vogliamo immaginarci, che a queſti ſi attaccaſſe dall' una parte, e dall' altra qualche ſtriſcia ſollevata ſopra il baſtoncello, colla quale ſi toccaſſero le corde: onde è facile a credere, che da queſto plettro prendeſſero gli antichi, avendo la lira preſa la forma del noſtro violino, anche la figura di quell' archetto, che ha la tenſa di ſetole, e col quale ſi eccita il ſuono del noſtro violino. E che veramente appreſſo gl' antichi alcuni ſtromenti ſi ſuonaſſero coll' arco ſtriſciando la tenſa di eſſo ſopra le corde, non pare, che ce ne laſci dubbitare Stazio, il quale alludendo al coſtume de' Gentili di collocar Ercole nel Tempio delle Muſe, invoca Calliope, e invitandola a cantare dice, che Ercole accompagnerà il di lei canto con un gran ſuono, e imiterà colla tenſa dell' arco i modi di eſſa. Stazio nelle ſelve lib. 3. ſelva 1. ver. 50.

Dic, age Calliope: facius tibi grande ſonabit
Alcides, tenſoque modos imitabitur arcu.

E della qual coſa fa fede ancora un baſſo rilievo, o anaglifo recato dal P. D. Bernardo Montfaucon Tom. 1. par. 2. de l'Antiquité expliquée pag. 412. Tab. 122. dove vedeſi l' immagine di Orfeo, che tenendo colla ſiniſtra appoggiato alla ſpalla un violino appunto come il noſtro, tiene colla deſtra l' archetto colla ſtriſcia di ſetole in atto di toccar lo ſtrumento. *Veggaſi Tavola* 2. *n.* 4.

Ma di forma aſſai diverſa da quella, che così da principio, come in progreſſo di tempo ebbe la lira, fu l' antica cetra. Queſta dapprima non avea corpo, o caſſa internamente vota, ſopra cui ſi ſtendeſſero le corde, ma queſte erano compreſe dentro lo ſpazio voto formato da due ale laterali, o di legno, o di avolio, le quali curvandoſi, ed unendoſi in fondo, e congiunte in cima per mezzo di una traverſa formavano un area quaſi ovale: dentro queſto ſpazio perpendicolarmente dall' alto al baſſo ſi ſtendevano le corde, come può vederſi in molti antichi monumenti eſpreſſi in marmi, ed in bronzi appreſſo il P. D. Bernardo Montfaucon *Tom.* 3. *par.* 1. *Tab.* 49. *n.* 3. *Tab.* 50. *n.* 1. 3. 4. 5. e 6. & *Tab.* 51. *n.* 1. 2. 3. e 5. *Tab.* 52. *n.* 5. 7. 10. Da queſte antiche memorie però ben ſi comprende, che il più delle volte le corde della cetra toccavanſi colle dita d' amendue le mani, come ſi toccano le corde dell' arpa, e in queſta fa per lo più eſpreſſa l' immagine di Apollo, e de' Centauri, ma alle volte nulladimeno le ſteſſe corde percuotevanſi con certo plettro di figura aſſai differente da quella, che abbiamo ſopra deſcritta; poiche i plettri per uſo della cetra erano baſtoncelli,

monia, fu addottato dalla drammatica poesia, come quella, che na-

ceili, che delle cima al fondo andavano sempre degradendo in grossezee, e terminaveno in una punta edunce, o falcate, ed elcun ve n' evea, che nella parte superiore era torto a guisa di lituo, o pedo pestorele, ne v' evee tra gli spacj delle loro lunghecea que' raggi, o que' denti sporti in fuora, come può vedersi in un marmo, o in un are portate dal Grutero, esposta dall' autore dell' antichità sagre, e profane de' Romani spiegate in latine, e franecse favella elle Tavole 35. dopo la pag. 113. *Veggasi Tavola* 1. *n.* 3. e 7.

Ma siccome diverse erano le forme della lira non solamente per la loro varie configurazione, ma encore per lo vario numero delle corde, mentre ore di tre, ora di quattro, ora di sette, cosi varie encore erano le forme della Cetre, così per riguardo alla lor varia figura, come a ri-spetto al vario numero delle corde; come si osserve dall' antiche memorie di questi strumenti espressi in marmi, ed in bronzi. Quindi siccome la Lira prese le forme del Violino, così la Cetre acquistendo a poco, e poco corpo, prese la figure di Chitarra, come vedesi espressa nel sepolcro di Pilede famoso Pantomimo, che fiorì io tempo di Augusto recato dal Grutero, e poi dall' autore dell' antichità sagre, e profane dei Romani alla tavola 69. dopo le pagine 264. *Veggasi la tavola* 1. *n.* 4. mentre osservesi scolpite in questo sepolcro a basso rilievo una donna sedente, la quale suona uno strumento in tutto simile alle nostra Chiterre tastando colle dita della sinistra le corde del manubrio, e toccandole colle dite delle destra nel corpo dello strumento. *Veggasi tavola* 1. *num.* 3.

Per

SPIE-

SPIEGAZIONE DELLA TAVOLA PRIMA.

Num. 1. *Lira antichissima, che dicesi inventata da Mercurio a tre corde detta perciò Tricordo appresso il P. Calmet Dissertazione sopra la Musica degl' Antichi nel* 3. *Tomo dell' Antichità sagre, e profane dell' edizion di Lucca dell' anno* 1730. pag. 293. num. 3.

Num. 2. *Lira antica recata dal Buonarruoti.*

Num. 3. *Plettri antichi co i Raggetti recati similmente dal Buonarruoti.*

Num. 4. *Cetra antica più comune tratta da varj monumenti.*

Num. 5. *Altra sorta di Cetra appresso il Bellori nelle pitture del sepolcro de i Nassoni* Tav. 5. n. *6.*

Num. 6. *Cetra antica tratta da un Sigillo di Nerone appresso M. Choul Religion des Romains* [illegible]

Num. 7. *Altra sorta di plettri ad uso forse della Cetra.*

SPIEGAZIONE DELLA TAVOLA SECONDA.

Num. 1. *Basso rilievo rappresentante Orfeo lacerato dalle Baccanti col Violino tetracordo giacente sulla riva del fiume appresso il Maffei nel luogo citato.*

Num. 2. *Figura di Mercurio, che tiene colla sinistra uno strumento simile al Violino.*

Num. 3. *Figura di Diana sedente nel sepolcro di Pilade, la quale tenendo colla sinistra uno strumento simile alla nostra Chitarra tocca le corde di essa colle dita della destra.*

Num. 4. *Figura di Orfeo sedente sotto un albero di palma, che suona il Violino coll' archetto, appresso il P. Montfaucon.*

Pag. 89
TA. II.
I
II
III
IIII
Gio. Batta Girardenghi sculp.

nafcendo da quel fiato medefimo, da cui nafce la voce, era più proporzionata all'umano canto (*a*).

III. Erano per tanto le tragedie, e le commedie accompagnate dal fuon delle Tibie, le quali erano di diverfe fpecie, altre deftre, altre finiftre, altre ferrane, altre pari, altre fpari; le Tibie deftre efprimevano col loro fuono le parole gravi, e ferie delle favole, le finiftre, le giocofe e le ferrane per la loro acutezza le più ridevoli, e forfe ancora le poco cafte; le Tibie pari, e le fpari l' uniformità, o diverfità delle cantilene fignificavano. Dove poi la favola diceafi accompagnata mefcolatamente dalle Tibie deftre, e finiftre, ciò facea indizio, che effa cofe ferie, e ridicole mefcolatamente contenea (*b*). Le modulazioni poi così del fuono delle Tibie, come del canto degli Strioni erano compofte da uomini periti nella Mufica. Tuttociò chiaramente apparifce dall' Ifcrizioni premeffe alle commedie di Terenzio, nelle quali, e la diverfità delle Tibie ufate in quelle favole, e i nomi di coloro, che le modulazioni, le quali dai Greci chiamavanfi nomi, e dai Latini modi, compofero, vengono efpreffi. Or quefti modi, come vi è noto, erano di tre generi, cioè, Dorj, Lidi, e Frigj, a i quali le altre fpecie delle modulazioni fi riducevano, come l' Ipodorio, l' Ipolidio, e l' Ipofrigio, e comeche anticamente ciafchedun di quefti modi aveffe le proprie Tibie tra loro differenti; contuttociò un certo Pronomo Sonatore di Tibia per teftimonio di Paufania (*c*) trovata certa forta di Tibie, le quali fecondo la diverfità, e difpofizione de' fiori, e i muovimenti del fiato rendeffero tutti quefti tre generi di modulazione, cominciarono perciò fenza variar le Tibie a variarfi nel canto delle drammatiche favole quefti modi, così però, che corrifpondeffero all'azioni, che fi

M 2 can-

Per la qual cofa forfe non farebbe indovinamenro il credere, che dal nome Greco *κίθαρα* *Cithara* in latino, foffe derivato il nome della noftra Chitarra pronunciando il C. erado col K. Da tutto quefto potrebbe parere, che la lira in genere appreffo gli antichi foffe ftromento diverfo dalla Cetra in genere, e che fotto la lira fi comprendeffero tutti quegli ftromenti di corde, che fi fuonavano collo ftrifciamento di qualche arco, e che fotto la Cetra tutti quegli ftromenti fi conteneffero, che o fi fuonavano col tocco delle dita, o fi percuotevano col baftoncelli, come fi percuotono le corde del noftro nuovo falterio. Ma nulla però di certo intendiamo noi determinare.

(*a*) Giulio Cefare Scaligero nel lib. 1. della Poetica cap. 2. così dice: *Præfertim quum Tibia, & Fiftula eadem, & vocis materia fit, nempe flatus ipfe.*

(*b*) Elio Donato nella Prefazione al Commentarj fopra Terenzio così dice: *Dextera autem Tibia fua gravitate feriam commœdiæ dictionem pronunciabant, finiftra, & ferrana acuminis levitate jocum in commœdia oftendebant, ubi vero dextera, & finiftra acta fabula infcribebatur mixtim joci, & gravitates denunciabantur.*

(*c*) Vedi Paufania nella Beotica, ovvero nel lib. 9. delle defcrizioni della Grecia.

cantavano, e alle parole, che nel canto ſi eſprimevano: onde ſi muoveſſero gli ſpettatori a quelle paſſioni di ſdegno, di timore, di dolore, e di gaudio, che dagli Attori ſi rappreſentavano. I modi contenuti ſotto il Dorio per atteſtazione di Ariſtotele erano magnifici, gravi, e coſtanti, e per queſta ragione convenivano alle tragiche ſcene, che i fatti, e i detti degl' Eroi rappreſentavano, ma non convenivano al Coro delle Tragedie compoſto di uomini popolari. I modi contenuti ſotto il Frigio erano celeri, e furioſi, i quali rendevano gli animi come farnetici, e gli coſtringeano a ſmaniare, e perciò neppur queſti erano atti al Coro delle Tragedie, a cui competevano coſtumi, e canti tranquilli, e flebili; onde al Coro era conveniente il miſto Lidio *(a)*. Dalle quali coſe voi potete agevolmente comprendere, che tal era il Canto dell' antiche favole drammatiche qual conveniva a i coſtumi, a i detti, e a i fatti, che ſi rappreſentavano nella ſcena.

IV. Oggi appreſſo di noi le tragedie, e le commedie non ſi cantano, ma ſi recitano, ſi cantano bensì quell' opere, che ſi dicono drammi per muſica, il canto delle quali opere benchè piene eſſe ſieno di molte improprietà indiſpenſabili; per altro all' uſo, cui ſon deſtinate, ha tratto nulladimeno a ſe tutto il guſto della noſtra Italia, ed eſſe ſole occupano tutti i gran Teatri, da' quali ſon bandite le vere tragedie, e le vere commedie, cui non è rimaſto più luogo da alcuni privati Teatri in fuora: mentre le recite, che ſi fanno ne' pubblici Teatri deſtinati, come dicono, alle proſe, ſono per lo più non di tragedie, o di vere, e regolate commedie, ma d' innettiſſime rappreſentanze atte ſolo, o a corrompere i coſtumi, o a deſtar maraviglia negl' ignoranti per l' enormi ſtravaganze, e per gl' incredibili accidenti, che in quelle diſordinatamente ſi teſſono. Or la magìa di queſto canto ha in cotal guiſa incantate le orecchie degli uomini, che più non curano di attendere alle coſe, che ſi rappreſentano nella ſcena, ma ſolo mirano a com-

(a) Ariſtotele nel Problemi ſecondo l' interpetrazione, e diviſione di Teodoro Gaza alla ſezione XIX. queſt. 49. così dice. *Cur tragœdiarum choris neque Subdorio, neque Subphrygio cantandi uti mos eſt? . . . . Subdorium vero magnificum conſtans graveque eſt . . Sed hæc ambo ut Choris minime congruunt. Si ſcenis eſſe familiariora probantur: etenim ſcena Heroum facta dictaque ſimulat. Veterum autem ſolos Duces fuiſſe Heroas conſtat: Populi autem homines ſunt, quibus Chori conſiſtunt. Quapropter Choro competunt mores moduli que tranquilli, & flebiles: hæc autem humana potius ſunt, qua minus cæteri concentus præſtare queant minimeque ipſi ſubphrygius. Hic enim animos lymphatis ſimiles reddit cogitque debaccari. At vero Mixolydius nimirum illa præſtare poteſt itaque eo ipſo affici poſſumus.*

compiacersi di quel diletto, che dà loro la voce di chi le canta. Così dove ne' tempi antichi il canto era stromento del dramma, e serviva alla composizione di esso, acciocchè penetrassero nell' animo i sensi, e le azioni, che in quello si esprimevano, oggi i nostri drammi servono al canto, ed al capriccio de' cantori, e delle cantatrici, i quali non come dovrebbono cantare per imprimere nella mente degli spettatori i sentimenti del dramma, ma come meglio credono poter lusingar colle loro cantilene le orecchie degli ascoltanti, cantano per cercar plauso della lor voce. Quindi avviene, che altro non s'ode ne' Teatri, se non che un continuo strepito di strumenti, un continuo gridar di acute voci di persone, che vanno, e vengono senza poter intendere che cosa vogliono, e che novella ci rechino. Or ditemi per vostra fe, credete, che con questo canto possano bene, e decentemente eseguirsi i buoni drammi di argomento, o sagro, o Cristiano?

V. In quanto a me, riprese Logisto, sono d'avviso, che le cose sagre, e Cristiane con questa sorta di canto, in cui nulla è di grave, nulla di serio, ma tutto è pieno d'effeminata mollezza, rimarrebbono avvilite, e profanate. Questa colpa, soggiunse Tirside, crederei che dovesse attribuirsi a coloro, i quali nel gusto corrotto de i secentisti inventarono questa sorta di drammi, trovatore de' quali credesi il Cicognini nel suo Giasone: imperocchè avendo adoperato nell' azioni serie una specie di verso lirico, e molle, e tutto lontano dalla gravità, che ricerca il verso tragico, ministrarono a poco a poco occasione a quelle strofette anacreontiche di versi corti, le quali si chiamano arie: onde acciocchè queste fossero leggiadramente cantate furono introdotte nel palco le cantatrici, e poi i cantori semiuomini di voci femminili, i quali impropriissimamente si dicono musici, non convenendo questo nome, se non a que' valent'uomini, i quali nell'arte difficilissima della musica, e delle armoniche proporzioni fondate sulle geometriche, periti sono. Costoro, che si dicono musici, altro non sono, che cattivi esecutori d'un arte, la quale essi storpiano in grazia della lor voce, de' loro sconcertati passaggi, de' loro trilli, de' loro ingorgiamenti, e de' loro voli inconditi sulle corde acutissime. Ne io perciò parlo di tutti i cantori, che sogliono musici chiamarsi: imperciocchè molti, e molti sono di questi ben periti nell' arte, e specialmente quelli di Roma destinati alle sagre funzioni, e del

e del Palazzo Apostolico, e delle venerande Basiliche, i quali e modestissimi sono, e intendentissimi di quelle regole di proporzioni dalle quali nascono le musicali consonanze. Ma parlo di una gran parte di quelli, che cantano nel Teatro, a i quali è nenessario, che sia soggetto il compositore della musica, acciocchè possan far pompa della loro voce, e che stenda le parole dell'aria non in quelle note, che son richieste dal sentimento delle parole, ma in quelle, che ad essi piacciono per far spiccare il loro canto ben contrario sovente a quello, che il dramma richiede. In somma il Teatro musicale altro non è, che uno sconcerto di tutte le buone regole. Voi così parlate, o Tirside, disse allora Logisto, perchè forse non sapete le buone leggi del Teatro moderno circa l'opere in Musica. Molte di queste ne avereste potute apprendere da quel valoroso uomo, che con grazia ammirabile alcuni anni sono leggiadramente ce l'espose in un piccolo librettino. Ma alcune ne sono state dappoi introdotte di non minore importanza per compiacere al capriccio de i moderni cantori teatrali, ed incontrare il gusto corrotto del Popolo spettatore (*a*).

Poco importerebbono, riprese Audalgo, questi disordini del Teatro, quando ministrassero solamente occasione agl'uomini saggi di riso, e di dispregio; quello, che importa molto si è, che quando altro danno non recassero, corrompono il buon gusto, e guastano nella mente l'idea del buono, e del verisimile; e da questo cred'io procede, che oggi non si veggono andar in scena nell'opere in Musica, se non drammi di pessimo gusto, di cui senz'infinita

(*a*) Secondo il gusto moderno bisogna primieramente, che il Compositore del dramma sia buono economo nella distribuzione dell'arie agli attori, cosiche a quelli, che rappresentano le prime parti ne tocchino almeno due per ciaschedun atto, a quei Musici poi, e a quelle Cantarine, che rappresentano il primo personaggio, e alla prima donna dia per lo meno un aria di più, ancorchè tal volta l'orditura del dramma non la comporti: che chiuda alcuno degli atti con un duetto o un quartetto, o almeno con un aria di disperazione, in cui il Musico urlando si agiti, si contorca, si sbatta, e smaniando a guisa di forsennato corra sù, e giù per lo palco agitato dall'ombre, che lo spaventano, e dall'Erinni, che lo minacciano. E' necessario ancora, che faccia succeder l'azione in più luoghi così tra loro distanti, che non possano mai serbare quell'unità locale, che è necessaria all'unità dell'azione drammatica, acciocche gli spettatori da un accampamento militare vestito d'armi, e d'armati, di tende, e di padiglioni si veggano in un istante trasportati in una magnifica Regia ornata di colonne, e di statue, da questa ad una densa, e folta Selva, indi ad un Porto di Mare: e come la commedia di Dante, il cui primo atto si eseguisce nell'Inferno, il secondo nel Purgatorio, il terzo nel Paradiso; contuttociò quest'insigne Poeta ci porge una guida, che passo passo ne conduce per sì lungo viaggio: onde il Lettore seguendo questa scorta tratto tratto si vede portare in diversi luoghi senza miracolo, ma nei nostri drammi queste mutazioni di luoghi, e questi viaggi si han da fare in un istante, e in un batter di palpebre senza passare pe'l mezzo.

finita noja , ed increfcimento non può leggerfi una fola fcena : Imperochè *le cofe più brillanti* come fcriffe in quefto fecolo un uomo dotto , *e che più fono vezzofe , e delle quali più fi compiace il Poeta , fi veggono riufcire per lo più infipide per la Mufica , e deteftabili a i noftri fmafchiati cantori , ed alle noftre , che per vergogna del fecolo ofiamo chiamar virtuofe : quando per lo contrario li tratti più fciaurati della Poefia , e ciò che letto nauferebbe , ho veduto guftarfi , gradirfi , acclamarfi non meno dall' uditorio , che da i cantori* (a) . Quindi è , che febbene in quefto genere di componimento di fua natura imperfetto fi refero celebri alcuni drammatici del paffato , e del prefente fecolo , che drammi compofero anche di argomento , o fagro , o criftiano degniffimi di effer letti (b) , e che a i dì noftri eccellentiffimi drammi fieno ftati compofti , ne' quali tra le altre molte belle perfezioni quella fpecialmente rifplende , la quale fenza mai efferfi potuta definire , fempre fu ricercata nelle pitture , e nelle poefie , e che gli antichi differo grazia (c) : Quefti contuttociò , che dapprima fecero tutto lo fpicco nel Teatro , oggi fon da i noftri Teatri efiliati , ed hanno prefo pofto fulle noftre fcene certi moftri di drammi , i quali per la ftorpiata orditura della favola , per la barbarie del dire , e per altre infinite improprietà non fi poffon leggere fenza naufea , è pur quefti fteffi moftri al gufto corrottiffimo di coloro , che de i drammi non guftano altro , che la mufica effeminata , e lafciva , compajono di fattezze belliffime . Or fe i noftri Poeti faceffero rapprefentare a concorrenza i loro Drammi nel Teatro , come anticamente faceafi nella Grecia , dove i primi Tragici contendean tra loro per riportare ne i giuochi l' onore , e il premio della vittoria , credete voi , che il gran Metaftafio per lo incanto di quefta Mufica trasformatrice del buono in cattivo , non rimarrebbe vinto nella concorrenza dal più fciocco , e ignorante Poetaftro ?

VI. Come volete voi , riprefe Logifto , che altramente fucceda , fe giudici de i Drammi fon quelli , che meno di tutti intendendofi

(a) Quefte fono parole di Pier Iacopo Martelli Tragico Italiano nel fuo belliffimo Dialogo dall' antica , e moderna Tragedia fezione 5. pag. 159. dell' edizione Romana dell'anno 1715. appreffo Francefco Gonzaga .

(b) Molti di quefti drammi coi loro autori , dei quali alcuni fon rifpettabili per dignità fagre fon citati con lode dal detto Pier Iacopo Martelli nel Dialogo accennato pag. 158.

(c) Parlafi qui de' belliffimi drammi dell' infigne Pietro Metaftafio , il quale oltre l' aver ridotto quefto genere di componimento di fua natura imperfetto a tutta quella perfezione , che può ricever dall' arte , ha in molti di effi , e fpecialmente in quelli , che in età matura fono ftati da lui compofti ferbata in tutto , e per tutto la gravità della tragica favola nell' unità dell' azione , del tempo e del luogo , e nelle maravigliofe peripezie .

dendosi dell'arte Drammatica, prendon, come si dice, l'impresa de i Teatri, e che non curando di spendere un migliajo, e più di scudi per condur la voce di un Musico, stentano a pagarne trenta per soddisfare alla fatica di un Poeta? Da ciò avviene, che lasciandosi costoro guidare dal consiglio di certi Poetastri, che per ispacciare a buon mercato le loro merci, discreditano i buoni Drammi come innetti al gusto moderno della Musica, tra i molti Drammi, che potrebbon trascicgliere, o eleggono il peggiore, o ne fan comparire sulle scene alcuno già composto da buon Poeta, ma così castrato, stravisato e trasformato da questi Poetastri norcini, che più non si conosca per quello, che era, e che dia unicamente luogo ad una musica saltellante, sregolata, e lasciva a gusto de i nostri semiuomini cantanti. Or se con questa Musica restano avviliti i Drammi serj di argomento profano, bene è da credere, che i Drammi di argomento sagro, o cristiano rimarrebbono profanati. Avendo ciò detto Logisto; essendo così, soggiunse Tirside, come voi prudentemente avete divisato, io già torno a ripigliare la mia prima oppinione: e veggendo, che i gran Teatri sono occupati da questa Musica, che guasta, e corrompe i buoni Drammi, torno a dire, che o doverebbono del tutto abolirsi questi Teatri, o bandire da essi la Musica. Bandire da i Teatri la Musica? Riprese incotanente Logisto, bandire piuttosto da i Teatri la lascivia, e l'effeminatezza del canto, bandire da i Teatri questi smaschiati Cantori, che per piacere alle orecchie guastano la fantasia, e richiamar l'antica Musica teatrale, qual'era appresso i Greci, e i Latini eseguita solamente da quelli, che erano interamente uomini, i quali faceano, che il suono servisse al canto, il canto alle parole, e non come oggi, che ne' Teatri altro non si ode, che suono, ne si sà distinguere se sia il Suonatore, che canti collo strumento, o il Cantore, che suoni colla voce. Cotesta vostra antica musica, riprese Tirside, oggi sarebbe ridevole: imperocchè se togliete dal Teatro le voci sottili de i Musici, e con queste tutte quelle dolci melodie, o patetiche, o allegre, tutte quelle uscite, e quelle fughe, tutti quei passaggi dall'inferno alle stelle, e quei ritorni dalle stelle all'inferno, e tutti quegl'ingorgiamenti delle cadenze, che tanto dilettano nell'arie da loro cantate, che altro vi rimane da dilettare? E queste melodie appunto effeminate, replicò Logisto, queste fughe, questi passaggi son quelle cose, che opprimono

mono gli affetti de i buoni Drammi, e impediſcono quelle commozioni dell' animo, che da loro naſcono ancora quando ſemplicemente ſi leggono. Ma chi averebbe allora, ſoggiunſe Tirſide, a rappreſentare i Perſonaggi di donne, ſe ſolamente colla voce naturale de i Maſchi ſi cantaſſero i Drammi? Che neceſſità v' ha riſpoſe Logiſto, che ſi prendano ad imitare ne i Drammi Perſonaggi di Donne? E poi mancano forſe contralti naturali, che coll' ajuto dell' arte poſſono attiſſimamente rappreſentar le parti femminili. Anzi io reputo, che ſarebbe aſſai migliore il concerto, ſe da i Baſſi, da i Tenori, e da i Contralti naturali ſi faceſſero cantare i drammi, di quello, che è oggi, facendoſi quelli cantare da i ſoli Soprani, e Contralti ſmaſchiati, e da qualche Tenore, che paſſi ſulle corde acute, eſiliato il Baſſo dalle ſcene, ancorche ſia fondamento del concerto. Mi piace per verità, diſſe Tirſide, queſto voſtro penſamento: imperocchè con coteſta voſtra Muſica avereſte trovato il modo d' obbligare la gente a fuggire il Teatro: imperciocchè dove ſi ſpogli il Canto delle ſtrofette, che ne i Drammi ſi dicono arie, di quel brio, e di quella dolcezza, che riceve dalle fughe, e da i paſſaggi diverſi, e ſi riduca tutto alla forma della Muſica grave, e diatonica, quanto più queſta forma ſarà ſeria, tanto più ſi renderà ſtucchevole agl'aſcoltanti, e diranno, che ne i Teatri ſi canta il Lazzarone, o il Miſerere, o il Chrie eleiſonne. Meno male ſarebbe, ripreſe ſubito Logiſto, ſe ne i Teatri s' introduceſſe la ſeria Muſica de i ſagri templi, di quello, che già veggiamo avvenire, che s' introduca nelle ſagrate Baſiliche la molle, e diſſoluta Muſica de i Teatri, e che i verſi ſantiſſimi de i Salmi di David, o degl' Inni Angelici reſtino profanati da quelle cantilene, con cui le arie de i Drammi ſi cantano ne i Teatri (a). Sebbene non

(a) Qual ſia ſtata l' antica muſica della Chieſa iſtituita da'ſantiſſimi Romani Ponteſici, coltivata in Roma colle ſcuole de i cantori, propagata nelle Chieſe Occidentali, come e quando foſſe introdotto nelle Chieſe per la celebrazione dei Divini uffiçj il canto figurato, accompagnato dall' armonia de i muſicali ſtrumenti, quali ſieno ſtati quegli ſcrittori Eccleſiaſtici, che hanno diſapprovata queſta muſica armonica, quali per lo contrario quelli, che l' hanno approvata, come, e con qual riſerba poſſa permetterſi nelle Chieſe l' uſo del canto figurato accompagnato cogli ſtrumenti, e come finalmente queſta muſica Eccleſiaſtica debba diſtinguerſi dalla muſica teatrale per univerſal conſenſo di tutti gli antichi, e recenti ſcrittori Eccleſiaſtici, è ſtato dottiſſimamente, e maeſtrevolmente inſegnato dal Sommo Regnante Ponteſice BENEDETTO XIV. nella lettera circolare indirizzata ai Veſcovi dello Stato Eccleſiaſtico ſotto il 19. Febbrajo dell' anno 1749. Poſſon anche vederſi gli eruditiſſimi commentarj ſopra la ſteſſa lettera circolare del Signor Abbate Pietro Pompilio Rodota pubblicati in Roma l' iſteſſo anno 1749. dove quanto mai ſi può deſiderare per illuſtrazione della materia trattata da noſtro Signore, tutto è ſtato erudiliſſimamente raccolto, ed elegantiſſimamente eſpoſto.

intendo già io discacciare dal Teatro nell' arie specialmente de i Drammi ogni canto cromatico, quando sia convenevolmente usato, e formato da quel genere di consonanze, che più sono proporzionate agl' affetti del nostro animo, e più valevoli ad eccitarli; cosiche non si perda solamente nell' orecchio, ma passi ancora a penetrar nell' animo degli ascoltanti per imprimervi i sentimenti, che sono espressi dalle parole. Ma quel replicare sessanta volte nella prima parte d' un' aria una stessa parola, passando, e ripassando sopra note diverse, quel tornare a replicarla altrettante volte dopo cantata la seconda parte della stess' aria, quel raggirare con tanto artificio la voce sopra gli acuti nelle passioni tumultuarie del timore, e del dolore, quel languire soavemente sopra tuoni molli negli affetti furiosi dell' ira, e dello sdegno, sono cose, che mentre vi grattan l'orecchio, vi guastano la fantasia.

VII. Mentre così discorreva Logisto, veggendo Tirside, che Audalgo non sò che fra se stesso andava dicendo: Io, disse, ben mi avveggo, o Logisto, che noi talvolta discorriamo di cosa, di cui non abbiamo, che un imperfettissima idea presa dal vulgo, ma il nostro Audalgo, che tra le altre scienze possiede ancora perfettamente la musica, potrà farne conoscere qual fosse l' antica musica teatrale appò i Greci, e i Latini, e se questa usata ne i nostri Teatri recasse a noi quel diletto, e quel piacere, che agli antichi apportava nel canto delle drammatiche poesie. Comeche io, rispose Audalgo, non debba negare d' intendermi qualche cosa di Musica, conviemmi nulladimeno confessare, che io di questa disciplina tale intelligenza non hò, quale per avventura sarebbemi necessaria, acciocche potessi pienamente soddisfare alle vostre richieste. Voi ben sapete quanti uomini grandi dappoiche per l' invasione, che ferono i Barbari delle Provincie Occidentali cadde tra le altre scienze anche la Musica, siensi affaticati per ristorarla, e restituirla al suo primo splendore (a), quanti nuovi, e più perfetfetti strumenti in sussidio di quest' arte sieno stati ingegnosamente trovati, come gli Organi tra li strumenti da fiato, o le Spinette tra gli strumenti da corde, de i quali erano privi gli antichi, e quante maravigliose osservazioni dappoiche alle filosofie sono stati accresciuti

(a) Vedasi Giovanni Alberto Bannio nella Dissertazione della natura dell' origine, e del progresso della Musica scritta l' anno 1636. appresso il Grozio *de studiis instituendis* pag. 666. Teissier les eloges des hommes savans tires de l' histoire de M. de Thou avec des additions. Tommaso Aceti annotationes in Bannium lib. 2. cap. 14.

sciuti nuovi lumi dagli sperimenti, ed alle mattematiche nuove illustrazioni da i Calcoli dell' Algebra moderna da ingegni eccellenti sono state fatte sopra le proporzioni armoniche, da cui nascono le consonanze per ispiegare la lor natura (*a*), e per dichiarare il loro progresso, e le loro successioni, e le loro disposizioni (*b*). Per le quali cose molto più perfetta può giudicarsi oggi la Musica di quella, che si fosse appresso gli antichi Greci, e Romani. Ma quantunque io ben volentieri conceda, che in teorìa, e speculativamente parlando sia, o possa dirsi per alcuna scoperta di qualche nuova consonanza non conosciuta dagli antichi, oggi la Musica più perfetta dell'antica; contuttociò non posso questo concedere della Musica prattica, quale comunemente si usa ne i nostri tempi, che anzi in questa parte io reputo, che siccome la Musica degli Antichi era più semplice, più facile, e più naturale, così fosse ancora nella prattica più perfetta, più dilettevole, e più proporzionata a muovere gli umani affetti. Che gli Antichi possedessero pratticamente in grado perfetto quest' arte, non ce ne lasciano dubitare gli scritti, che di essa ci hanno lasciati (*c*). Ne sdegnarono non pur uomini Cristiani, e gravissimi trattare di questa scienza, o arte (*d*), ma gli stessi Padri ne composero più libri stimandola (*e*) cosa non pur degna da sapersi, ma utile ancora per sollevare l'animo a Dio. E che che sia di ciò, che narrasi di Pittagora, che avendo osservato il diverso, e grato suono, che rendeano quattro martelli nel percuotere il ferro sull' incudine di una fucina, li fece pesare, e trovato che erano in corrispondenza tra loro come questi numeri 6. 8. 9. 12., e comparando gl' uni agl' altri con diverse comparazioni, trovò che alcuni erano tra loro in proporzione sesquiterza, quale è tra 8. e 6. da i Greci detta *Diatesseron*, da noi *quarta*, altri in proporzion sesquialtera, quale è tra 9. e 6. da i Greci detta *Diapente*, da noi quinta, altri in comparazione sotto

(*a*) Vedasi il P. Daniele Bartoli nel lib. *del suono de' tremori armonici* Trat. 4. cap. 1. e 2. stampato in Roma l' anno 1659. dove esamina le opinioni di molti recenti Filosofi, e specialmente del Galilei.

(*b*) Vedasi Lionardo Eulero nel Trattato intitolato *Tentamen novæ Theoriæ Musicæ* stampato in Petropoli l' anno 1739.

(*c*) Tra i Greci scrissero della Musica, e delle musicali proporzioni Aristotele ne i problemi per tutta la sezione 19. Nicomaco appresso Boezio Severino, Plutarco in un Trattato, che compose della Musica, e sopra tutti Aristosseno, e tra i Latini Censorino *de die natali* Macrobio lib. 2. *in somnium Scipionis* cap. 1. 2. 3. e 4.

(*d*) Boezio Severino nel libro dell'armonia.

(*e*) Sant' Agostino compose sei libri della Musica dopo la sua conversione da esso nominati, ed approvati nel 1. libro delle retrattazioni cap. 6. e Aurelio Cassiodoro ne scrisse un breve, e dotto trattato dopo il suo ritiro nel Monastero Vivariense per istruzione de' suoi Monaci.

to doppia, quale è tra 12. e 6. da i Greci detta *Diapason*, da noi ottava; Altri erano in proporzione sesquiottava, quale è tra 9. e otto, che forma il tuono maggiore; altri in proporzione similmente sesquialtera, quale è tra 12. e 8. cioè in quinta, e finalmente altri in proporzione sesquiterza, quale è tra 9. e 12. talche in tutte queste comparazioni v' ebbe un ottava, due quinte, e due quarte l' una or sopra l' altra, or sotto secondo l' accompagnamento del tuono di mezzo, or coll' una, or coll' altra, e fatte poi diverse altre sperienze in altre materie, come in vasi di metallo di maggiore, e di minor grandezza, e di corde da cetera tirate co i pesi alla stessa proporzione corrispondenti in peso, e quantità a quei de i Martelli, per vedere se nella medesima proporzione gli riuscivan con esse le medesime voci, esaminato il suono che rendevan da se, e la consonanza, che al batterli, e toccarli insieme altri con altri facevano, trovò alla fine correr regola universale, che l' ottava è nella proporzione di due a uno, cioè doppia, la quinta di tre a due, cioè sesquialtera, la quarta di quattro a tre, cioè sesquiterza il tuono di 9. a 8. cioè sesquiottava, e in questa guisa non solamente fermò il sistema Diatonico uno de i trè della Musica, il quale và per tuoni, e tuoni secondo che narrasi (*a*). Ma il riformò da quei due tetracordi, ne i quali fin allora era stato, e co i quali contava solamente sette differenze di voci, mentre la corda *Mesa*, cioè mezzana, era comune ad amendue i tetracordi facendo il grave all' uno, e l' acuto all' altro. Egli frapponendo alle quarte un tuono crebbe il sistema d' una voce, ed arrichì la sua Musica dell' ottava, che è la più perfetta, e la più soave di tutte le sue consonanze. Che che però sia, come ho detto di sopra, di questo ritrovamento di Pittagora preso dal suono, che rendean i Martelli nel battere il ferro sopra l' incudine, mentre io reputo, che siccome di origine assai più antica è la Musica di quella, che si fingono i Greci, posciachè sappiamo, che sino dal principio per così dire del mondo Giubal inventò la Cetra, e l' Organo, cioè la Siringa, o gli strumenti da fiato (*b*), così da Tubalcain Fratello di Giubal, che fu Fabro di ferro, e di Metallo, e martellatore (*c*) credesi

(*a*) Vedi Nicomacho nel Manuale lib. 1. Macrobio nel sogno di Scipione lib. 2. cap. 1.

(*b*) Nella Genesi al cap. 4. ver. 22. leggesi di Giubal *ipse fuit Pater canentium Cithara, & Organo*.

(*c*) Nel luogo stesso della Genesi vers. 22. leggesi *Sella quoque genuit Tubalcain qui fuit Malleator, & Faber in cuncta opera aeris, & ferri*.

credesi vulgarmente, che secondo il suono, che rendeano i martelli nel battere il ferro, trovate fossero le consonanze armoniche; lasciando andar tutto questo, certa cosa è, che da i Greci i Romani, e noi da questi abbiamo apprese tutte quelle regole di proporzioni armoniche dette da i Greci analogie, dalle quali nascono le consonanze da loro chiamate Sinfonie, le quali rendono perfetta la Musica, sia percio che riguarda i tuoni maggiori, e minori, o ditoni, o semiditoni, e dièsi, che si formano dalle terze; Sia perciò che concerne le quarte, le quinte, le ottave di sopra, o di sotto, come noi chiamiamo, benche da essi nominate con altri vocaboli (*a*). Da i Greci similmente abbiamo appresa la distinzione delle proporzioni armoniche dalle aritmetiche, o dalle geometriche, e la differenza del progresso di queste dal progresso di quelle. Per qual ragione poi non da tutti i numeri, nè da tutte le quantità nascano le proporzioni armoniche, ancorche i numeri, e le quantità abbiano tra loro o aritmetica, o geometrica proporzione, e d'onde proceda, che i suoni, i quali sono in queste tali proporzioni ancorche tra essi dissimili facciano consonanza, e sieno grati all' orecchie, e gli altri suoni, che non sono in queste determinate proporzioni, sieno dissonanti tra loro, forse non fu dagli Antichi spiegato, come da valentissimi Filosofi, e Mattematici de i nostri tempi. Ma oltre di che quest' uomini insigni sono poi discordi nelle loro opinioni, e nessun di essi può mostrare con evidenza la sua (*b*); poco importa alle buone regole della Musica per la retta disposizione di queste consonanze il sapere, o lo speculare la cagione, perche da tali proporzioni nascano, e non da altre, restando in qualunque ippotesi sempre vera la massima generale degli antichi, che la consonanza altro non è, che una concordia di suoni dissimili, i quali concorrendo insieme all' orecchio lo dilettano, o una mistura di suoni gravi, ed acuti soavemente concordanti all' orecchio (*c*).

VIII.

(*a*) Vedasi Macrobio nel luogo citato.

(*b*) Vedasi il P. Daniel Bartoli del suono de' tremori armonici Tratt. 4. cap. 1. dove esamina le opinioni del Galilei, di Cartesio, e di altri intorno la cagione delle consonanze armoniche.

(*c*) Boezio Severino lib. 1. Harmon. cap. 3. & cap. 8. *In his vocibus*, dice, *quæ multa in æqualitate discordant nulla omnino consonantia est. Etenim consonantia est dissimilium vocum in unum redacta concordia, consonantia est acuti soni, gravisque mistura suaviter uniformiterque auribus accidens. Dissonantia vero duorum sonorum sibimet permistorum ad aures veniens aspera, atque injucunda percussio. Nam cum sibimet misceri nolunt, & quodamodo integer uterque nititur pervenire cumque alter alteri officit ad sensum uterque insuaviter transmittitur.*

VIII. Mentre così ragionava, Audalgo, fu interrotto da Logisto, il quale condonatemi, disse, Audalgo, se per rischiaramento della materia, di cui dottamente avete ragionato, io mi avanzo a proporre alcuna difficoltà, che sento opposta da dotti Scrittori contro la Musica antica a vantaggio della moderna: Imperocchè, come essi dicono, gli antichi non conoscevano altre consonanze, che quelle trè, delle quali voi avete favellato, cioè la quarta, la quinta, e l' ottava, e le loro repliche, o duplicazioni (*a*), dove i nostri oltre di queste hanno le terze maggiori, e minori, la sesta, ed anche la settima, colle quali compongono quelle tre, che avete divisate; onde può credersi, che la Musica nostra sia molto più artificiosa, più ricca, e più armoniosa dell'antica. Gran contesa certamente, rispose Audalgo è stata tra uomini eruditi, se gli antichi conoscessero altre consonanze, che quelle tre, che sonosi dichiarate di sopra, ma la contesa si riduce a pura quistione di nome: imperocchè vero è, che essi non chiamano consonanze altre che quelle trè: ma è falso, che nell' uso della loro musica non ammettessero tutte quelle altre, che voi avete spiegate, e che da loro si noverano tra le dissonanze. Di cio ne fa ampla testimonianza Euclide nell' introduzione armonica (*b*) dicendo, che si chiamano dissonanze tutti quegli accordi, che o son più piccoli della quarta, o son compresi nelle tre consonanze, cioè quarta, quinta, e ottava, e specificando poi ciascuna di queste dissonanze le distingue col proprio loro nome, e cominciando da quelle, che sono sotto la quarta, ne fa cinque specie differenti, che egli chiama *Diesi*, *semituono*, *tuono*, *triplo semituono*, che è la nostra terza minore, *Ditono*, o tuono doppio, che è la terza nostra *maggiore*: passando indi alla seconda classe delle dissonanze, che comprendono tra loro le consonanze, ne nomina tre, cioè il *Tritono* situato dentro la quarta, e la quinta, il *Tetratono*, che è la nostra sesta minore, e il *Pentatono*, che è la nostra settima minore, tutte e due collocate negli intervalli, che lascian tra loro la quinta, e l' ottava, ed ecco come si vedono tra le dissonanze accordi essenzialmente differenti da quei tre soli, che formano le consonanze,

(*a*) Vedansi le dissertazioni del R. P. Du Cerceau nelle memorie di Trevoux 1726., e nelle medesime memorie dell' anno 1729. pag. 69. e segg. e il P. Alfonso Costadau dell' Ordine de' Predicatori: *Traite Historique & critique des principaux signes dont nous nous servons pour manifester nos pensées. Chapitre X.*

(*b*) Euclidis Introductio harmonica ex editione Meibomii pag. 8.

ze, non contando le loro duplicazioni. Chiamarono adunque consonanze quelle tre solamente, cioè la quarta, la quinta, e l'ottava perche comprendevano, o le corde minori, o le corde comprese tra' loro intervalli, così dissero Diatesseron la quarta, che vuol dire un accordo per quattro corde, Diapente la quinta, che vale per cinque, Diapason l'ottava, che vale per tutte, e le loro replicazioni nominarono disdiatesseron, cioè due volte per quattro, Disdiapente due volte per cinque, e Disdiapason due volte per tutte. Or con questi accordi di consonanze, e di dissonanze variamente tra loro composte regolavano i tre sistemi della lor Musica, cioè l'Enarmonico, il Diatonico, e il Cromatico. Ma lasciando andare queste considerazioni, le quali e maggior tempo, e migliore ingegno richiedono, e che possono vedersi da uomini eccellenti egregiamente trattate *(a)*: ancorche voglia concedervisi, che l'armonia della nuova Musica sia più artificiosa, e se volete anche più maravigliosa dell'antica armonia musicale, non potrei però concedervi, che sia di questa più bella, e più acconcia a muover gl'affetti dell'animo, ed a comporgli. L'arte, che fa più bella la Musica non consiste nel comporre difficili accordi, che giungendo pellegrini all'orecchio sorprendano l'animo, ma nel comporli facili, e che pervenendo pianamente all'udito facciano, che l'animo si posi in certo modo a gustargli, e siccome tutto il bello della pittura, e della scultura consiste in quel facile difficilissimo, che imita la simplicità della natura, così tutto il bello della Musica consiste nelle facili disposizioni di quegli accordi, che più si accostano alla natura de i nostri affetti. Noi tutti abbiamo dentro di noi stessi nell'ordinata disposizione de i nostri vasi, delle nostre fibre, e de i nostri organi una certa disposizione di numeri, che hanno tra essi armonica proporzione, e comechè errasse Pittagora dando all'anima essenza, e proprietà di armonia *(b)*, non può negarsi contuttociò, che l'armonia non sia in noi così insinuata dalla natura, che per solo istinto di essa senza magistero dell'arte, e Bifolchi, e Mietitori, e semplici Pastorelle nelle loro boschereccie canzoni sanno accozzare tutte le consonanze d'una perfetta armonia. Per la qual cosa uno de i più dotti de i nostri Padri lasciò scritto,

(a) Vegganfi le nuove riflessioni sulla sinfonia dell'antica Musica di M. Burrotte nel Tom. II. des menoires de litterature tirez des Regisrres de l'Accademie Royale des inscriptions, & Belles lettres pag. 100. e segg.

(b) Pittagora appresso Macrobio lib. I. in somnium Scipionis.

ſcritto, che le più perfette conſonanze ſono ſtate in noi impreſſe dal ſommo autore della natura (*a*). Quella Muſica adunque ſarà più perfetta, la quale ſarà più conforme a quell' interior armonia, che ſerban tra loro i muovimenti de i noſtri ſenſi per eſprimere gli affetti del noſtro animo. Or ſiccome il ſuono, che naſce dagli ſtrumenti è ſegno della voce, e la voce, che da noi ſi pronuncia è ſegno de i noſtri affetti, veggendo, che diverſe ſono, e di diverſo tuono le voci, che da noi ſi eſprimono nel gaudio, e nel dolore, nell' ira, e nella miſericordia, nel timore, e nell' ardire: così tanto più perfetta ſarà l' armonia muſicale, quanto più imiterà nelle ſue conſonanze le diverſe voci della natura, ed eſprimerà i muovimenti del noſtro animo eccitando, e riſvegliando in altrui quegl' affetti, che eſſa intraprende a rappreſentare, e facendo, che il ſuono, il quale è voce degli ſtrumenti ſerva al canto, che è il ſuono della voce.

IX. Allora Tirſide curioſo di ſaper la Concluſione di queſto diſcorſo, quanto fin ad ora, diſſe, avete ragionato, o Audalgo, ſopra la Muſica in generale, per me non vi fia mai contraſtato; ma tuttociò non dimoſtra, che gli antichi faceſſero in prattica tal uſo della Muſica, qual voi avete dottamente dimoſtrato, che dovrebbe farſi, cioè non cercando il difficile, e il ſorprendente, ma il facile, e il naturale, e il più acconcio a muovere i noſtri affetti. Di queſto buon uſo, riſpoſe Audalgo, fanno chiaro argomento gli effetti maraviglioſi, che non già da i Poeti, uſi ad abbellire con ſplendide menzogne i fatti anche leggeri, ma da gravi Storici narranſi prodotti dall' armonia, e dalla Muſica degli antichi (*b*). Da queſti effetti però, ſoggiunſe toſto Logiſto, voi ben ſapete, o Audalgo, che da un erudito Scrittore credeſi malamente dedotta la perfezione dell' antica Muſica ſopra la noſtra: poſciache o non furono tali, quali ci vengon eſagerati, o poſſono anche produrſi dalla noſtra armonìa muſicale; mentre è queſta aſſai più ricca di ſtrumenti, di quello, che foſſe l' antica compoſta per lo più de i tetracordi (*c*). Io non niego, replicò Audalgo, che la noſtra Muſica

(*a*) Sant' Agoſtino nel lib. 4. de Trinitate così ſcrive: *Neque nunc locus eſt, ut oſtendam quantum valeat conſonantia ſimpli ad duplum, quæ maxima in nobis reperitur, ut ſit nobis inſita naturaliter. A quo utique niſi ab eo, qui nos creavit &c.*

(*b*) Dione Criſoſtomo *de Regno orat.* 2. inlio Plutarc. de Fortuna Alexandri p. 2. pag. 596. ex edit. Srephani Græc. Ateneo Dypnoſophiſt. lib. 10. cap. 3. pag. 414. edit. Lugdun.

(*c*) Vedaſi la Diſſerrazione di M. Burrotte nel Tom. 1. delle Diſſertazioni della Reale Accademia dell'Iſcrizioni, e belle lettere di Parigi ſtampato in Venezia 1749. Diſſert. 14.

Musica possa produrre quei maravigliosi effetti, che narransi prodotti dall' antica. Ma poichè è certo, che non gli produce, perciò dico, che non è ben usata. Malamente poi dalla povertà degli antichi strumenti si deduce l' imperfezione dell' antica Musica, poichè non dal maggiore, o minor numero delle corde dipende la maggiore, o minor perfezione dell' armonia, ma dalla maggiore, o minore degradazione, che si fa delle stesse corde diminuendo colle dita la loro quantità. Il nostro violino non è, che uno strumento tetracordo, e pure ordinariamente da quattro delle sue corde si cavano diciasette voci senza uscire dal manubrio, ed altrettante se ne posson cavare stendendo di grado, in grado le dita fuor del manubrio verso il ponticello. Oltre di che alla povertà degli strumenti supplivano colla moltiplicazione di essi, e il gran sistema della lor musica era composto di cinque tetracordi diversamente montati, ed accordati per li suoni gravi, per li mezzani, per li congiunti, per li disgiunti, e per li supremi, da i quali cavavano diciotto differenti voci (*a*). E sebbene Aristosseno parlando de i tre sistemi del canto, cioè, dell' armonico, del diatonico, e del cromatico fece menzione de i tetracordi, che diversamente si accordavano per ciascheduno di quei sistemi (*b*); con tuttociò è cosa certa, che i Greci oltre i tetracordi aveano altri strumenti, che contenevano molto maggior numero di corde, e non solo l' eptacordo antichissimo appresso i Greci, ma ancora strumenti di otto, nove, dieci, undici, dodici, e più corde sino a trentanove aveano in uso, come può vedersi dagli antichi strumenti recati da un illustre letterato del nostro secolo (*c*). Ma lasciando questa disputa agl' ingegni, che abbondano d' ozio, con un esempio alla mano, spero di farvi conoscere l' uso regolato, e proprio, che faceano gli antichi della musica, e dell' armoniche proporzioni. Non v' ha uomo, cred' io, per quanto rozzo egli sia, purchè abbia occhj in fronte, e cervello in capo, il quale non miri con gusto gli augusti avvanzi dell' antiche fabbriche Romane costruite secondo le regole della greca architettura, insegnate da Vetruvio, e molto più quelle nuove, e superbe, che sulla norma delle antiche sono state in Roma innalzate dopo la ristorazione

(*a*) Vedi Vetruvio lib. 5. cap. 6. ed i suoi celebri Commentatori Guglielmo Filandro, Daniele Barbaro, e M. Perrault.

(*b*) Aristosseno appresso Vetruvio lib. 5. cap. 4.

(*c*) Vedasi la Dissertazione del fu Monsignor Francesco Bianchini *de tribus generibus instrumentorum Musicæ veterum*. Cap. 2. Tab. IV. & Tab. V.

dell' antica architettura. Portatevi, se vi è in grado a dare un occhiata alla facciata del Tempio Vaticano: voi forse non comprenderete le mirabili proporzioni, che hanno tra loro, e col tutto le parti di quel superbo edificio: ma nulladimeno quanto esso contiene di grande, e di magnifico ne i suoi sodi, di vago, e di leggiadro ne i suoi ornati da capo a piedi tutto in un punto, e con somma facilità vi si presenta alla vista, e tutto in un momento rende l'animo pago. Entrate per entro il maestoso, e ricchissimo Tempio, e colla stessa facilità tutta la bella struttura si affaccia alla vista non ostante la sua stupenda grandezza, l' occhio non si affatica nel mirare i membri, che compongono questo gran corpo, e così i lontani, come i vicini per la loro simmetria gli si fanno presenti in un medesimo tempo. E questa medesima facilità troverete anche ne i piccoli edificj costrutti col gusto dell' antica architettura, ed una medesima simmetria, la quale fa, che ne i grandi non apparisca la loro sterminatezza, opera, che ne i piccoli si scorga magnificenza. Per lo contrario fatevi ad osservare alcuno di quei gran Tempj della nostra Italia di barbara struttura, e di fabbrica teutonica, o come volgarmente dicono, gotica: voi resterete sorpreso da una certa maraviglia, ma l' occhio si confonderà tra i tritumi, e le minuzzaglie, che compongono l' edificio, e stenterà molto per trovare il nascimento, il progresso, e il fine delle cose, che i sodi, e gli ornati costituiscono: e trovandole non nè rimarrà pago, e gli appariranno difficili, ma non belli. Or figuratevi, che quello, che operavano all' occhio le antiche fabbriche di buona architettura, operassero nell' orecchio le antiche armonìe, e le antiche musiche, mentre è certo, che gli antichi colle armoniche proporzioni regolavano le architettoniche, e quello, che chiamavano concerto, accordo, e consonanza nella musica, diceano simmetrìa nelle fabbriche: onde se così buono, e così facile uso facevano di queste proporzioni nell' architettura, bene è da credere, che tali le facessero ancora nella lor musica. Ma l' armonìa, e la musica de' nostri tempi è simile appunto a quelle fabbriche barbare, di cui v' ho parlato, piene zeppe di tritumi, e di minuzzaglie, che non si sà donde nascano, e come tra loro succedano. E che altro mai sono nella nostra musica quegli acuti, e que' sopra acuti, che fanno stridere gli strumenti, e sfiatare i cantori, se non quelle piramidi aguzze l' une sopra dell' altre, che

si veg-

si veggono innalzate sopra questi barbari edificj? I nostri maestri di Musica cercano il difficile, il maraviglioso, e il bizzarro, credendo di tanto più leggiadramente comporre, quanto più si scostano dalla simplicità della natura, e non sanno, che tutto il bello dell' arte, e tutta la scienza degli artefici è riposta nel formar questo facile. Così io l' intendo: pensate or voi come vi piace.

X. Voi l' intendete sì bene, rispose Logisto, che non sò come possa più acconciamente spiegarsi la proprietà dell' antica musica, e l' improprietà della nostra quanto col paragone, che avete recato. Questo paraggio, riprese Audalgo, vi parrà ancora più acconcio, quando vi piaccia avvertire, che gli antichi si servivano nella musica di que' medesimi regolamenti, di cui si valevano nell' architettura: posciachè siccome in questa aveano tre ordini, cioè, il Dorico, lo Jonico, e il Corinto, il primo grave, e severo, di cui si valevano per le fabbriche de' Templi consagrati a' Dei forti, e robusti, il secondo mezzano, e temperato tra la severità dorica, e la gracilità corinta, di cui faceano uso per li Templi de' Dei di temperata natura, il terzo gracile, e tenero di cui si servíano per li Templi di Venere, delle Ninfe, e di altre Deità molli, e delicate (a), e dal mescolamento poi di questi ordini traevano il quart' ordine misto, che noi diciamo composito; così nella musica aveano tre generi di modi, o modulazioni, cioè, i Dorij, i Frigij, e i Lidij, e altri tre contenuti sotto di questi, cioè gl' Ipodorii, Ipofrigii, e gl' Ipolidii, i primi gravi, e magnifici, e di essi si servivano nel canto delle Tragedie, i secondi spessi frequenti, e gagliardi, e di questi valevansi ne' balli, e nelle cantilene, che il ballo accompagnavano, i terzi molli, e lussureggianti, e questi usavano ne' canti amatorj. Dalla mistura poi di questi modi composti di Dorij, e di Lidij traevano il quarto modo, che era il misto lidio, e di questo si servivano nel canto de' cori, come poco prima ho accennato. Allora Logisto, avendo voi, disse, o Audalgo, parlato delle strofe, e de' versi, che si cantavano da' cori delle tragedie a più voci, usando il modo mistolidio sarebbe bene, che ci diceste, se in queste cantilene usassero il canto unisono, ovvero concertato; cosiche i cantori, o sopra li medesimi tuoni, oppure sopra diversi nello stesso tempo insieme cantassero. Benchè, rispose Audalgo, di quanto mi domandate io non possa darvi sicura

 pro-

(a) Vetruvio lib. 2. cap. 1.

prova; contuttociò è ben credibile, che nel canto di più voci insieme usassero il concerto per renderlo armonioso: posciachè siccome il suono di più corde simili non fa consonanza, nè armonia, così la voce di più cantori sopra un medesimo tuono, ed un medesimo tempo non fa concerto, ma unisonanza. Ma sembrami, che Aristotele tolga sopra questo punto ogni difficoltà, attestando, che l' *Antifono* era più soave dell' *Equisono*, e di ciò assegnando la ragione, dice, che l' Antifono consisteva nelle voci di uomini maturi, e di giovanetti, le quali voci distavano tra loro come il *Nete*, e l' *Ipate*, cioè l' ultima, e più acuta, e la prima, e più grave del Tetracordo, che vale a dire come la sesta, e la duodecima, in proporzione sottodoppia, che vale a dire quanto l'ottava di sotto, e l' ottava di sopra. Ora essendo cosa certa, che l' Antifono altro non importa, che contrapposizione di suono, a suono di voce, a voce, la qual contrapposizione avvegnache non consuoni colle altre consonanze minori, consuona però col Diapason (*a*), sembra certamente, che egli voglia indicarne, che le cantilene a più voci non erano unisone, ma concertate di diversi tuoni. Che che però sia di questo, parlando delle tragedie è cosa certa, che l' armonìa, che le accompagnava, serviva alla voce dell' attore, e il canto di questa era inteso all' espressione, e all' intelligenza delle parole. I versi stessi, che si cantavano, somministravano alla musica il ritmo, cioè il numero, o sia il tempo, o vogliam dire le battute, che allongano, e fermano, o abbreviano la voce sopra la nota, ed il tuono, e somministravano similmente i tuoni: Imperocche i piedi, che componevano i versi costavano di sillabe longhe, e brevi, e di accenti, o vogliam dire tuoni gravi, acuti, ed inflessi. Quindi essendo nota a tutti la lunghezza, e la brevità delle sillabe, e la diversità de i tuoni, co i quali doveano pronunciarsi, la musica dovea necessariamente servire alla retta espressione delle parole, ed alla intelligenza di esse. Per la qual cosa se un tragediante, o commediante avesse pronunciata una sillaba o più lunga, o più breve di quello, che comportava la natura del verso, cioè, se avesse sostenuta la voce sopra una nota più tempo, o l' avesse scorsa in minor tempo

(*a*) Aristotele ne' Problemi sezione XIX. quæst. 39. giusta la divisione, e interpetrazione di Teodoro Gaza, dice: *Cur suavius Antiphonum æquisono est? An quod absonum quoque consonum Diapason est? Quippe cum ex adolescentibus virisque consistat, qui ita distant inter se tonis ut nete, & hypate.*

tempo di quello, che comunemente era in costume, veniva da tutti gli spettatori schernito, e a forza di beffe discacciato dal palco, come attesta Cicerone (*a*). E il medesimo Tullio ne fa testimonianza, che il canto, e il suono stesso servivano a far comprendere il numero de' versi, che si cantavano, alcuni de i quali versi spogliati dell' armonia erano similissimi alla prosa, e ciò non solo ne i componimenti lirici, ma ancora ne i tragici, i versi de i quali sarebbono paruti prosa, se il suonator della Tibia non avesse col suono fatto comprendere il loro numero (*b*).

XI. Da tutto questo, se mal non diviso, vi sarà agevole il comprendere quanto fosse propria l' antica Musica per le azioni, che si rappresentavano ne i Teatri, massimamente di personaggi gravi, e quanto sia impropria la nostra per li Drammi, che si cantano ne i nostri Teatri. Se così è, disse Tirside, che la Musica degli antichi Teatri era grave, maestosa, e propria per le azioni rappresentate nelle tragedie, per qual ragione i nostri Padri biasimarono tanto il canto teatrale, e proibirono a i Cristiani, che nel canto de i Salmi, e delle Divine Laudi imitassero l' arte de i tragedianti, e le armonìe, e cantilene teatrali (*c*)? Con gran ragione cred' io, rispose Logisto, aborrivano i nostri Padri, e biasimavano la musica teatrale; posciache ne i loro tempi erano guasti, e corrotti i Teatri, non solo per cagione de i cattivi Drammi, che in essi si esponevano, ma ancora per la cattiva, molle, e lasciva musica, che li accompagnava. Agli antichi tragici, e comici successero gli *Ilarodi*, e i *Magodi*, i primi de i quali non favole

(*a*) Cicerone ne i Paradossi a Marco Bruto Paradosso IV. *Histrio*, dice, *si paululum se movit extra numerum, aut si versus pronunciatus est syllaba una brevior, aut longior exsibilatur, & exploditur*.

(*b*) Cicerone nel libro intitolato, *Orator ad M. Brutum*, così favella: *Sed & in versibus res est apertior: quamquam enim a modis quibusdam, cantu remoto, soluta esse videatur oratio, maximeque id in optimo quoque eorum Poetarum qui* λυρικοὶ *Gracis nominantur appareat, quos cum cantu spoliaveris nuda pene remanet oratio. Quorum similia sunt quadam etiam apud nostros veluti illa in Thyeste.* „ Quem nam „ te esse dicam, qui tarda in senectute „ *& qua sequuntur, qua nisi Tibicen accesserit sunt orationi soluta simillima*.

(*c*) S. Girolamo ne' Commentarj sopra il capo 5. dell' epistola di s. Paolo ad Ephesios lib. 3. sopra quelle parole *cantantes, & psallentes in cordibus vestris Domino*, così scrive, *Audiant hac adolescentuli audiant ii, quibus psallendi in Ecclesia officium est; Deo non voce, sed corde cantandum, nec in Tragædorum morem guttur, & fauces dulci medicamine leniendæ sunt, ut in Ecclesia Theatrales moduli audiantur, & cantica*. E s. Nicezio vescovo di Treveri nel Trattato *de Bono Psalmodia*, appresso il Dacherio nello Spicilegio Tom. 3 dell' edizion di Parigi dell' anno 1659. così scrisse: *Sonus etiam vel melodia consentiens sancta Religioni psallatur, non qua tragicas difficultates exclamet, sed qua in vobis veram Christianitatem demonstret, non qua aliquid theatrale redoleat, sed peccatorum compunctionem faciat*.

vole ſerie, e gravi, e fatti terribili rappreſentevano, ma coſe liete, e gioconde, come di amori trattavano (*a*), i ſecondi erano una ſorta di Mimi preſtigioſi, che azioni laſciviſſime, ed infami eſponevano (*b*). L'Ilarodia adunque era una corruzione della tragedia, e la Magodia una corruzzione della commedia, e chiamavano Magodia, perche queſta ſorta di rappreſentanza, eſponeva in canti magici, e fingeva prodigioſe ſanazioni, e prendendo l'argomento da i Comici lo convertivano nel loro peſſimo iſtituto (*c*). In ſomma gli Ilarodi, e i Magodi erano quegli ſteſſi, che da i Latini ſi chiamavano altramente Mimi, e Pantomimi, i quali, e azioni tragiche, e comiche guaſtavano, e corrompevano accomodandole al loro depravato guſto. Viziate per tanto le azioni teatrali, guaſtoſſi ancora la Muſica, e ſiccome le azioni erano, o molli, o laſcive, ovvero preſtigioſe, e fanatiche, così divenne anche molle, ed effeminata, ovvero furioſa, e ſtrepitoſa la muſica: onde oltre le Tibie s'introduſſero nel Teatro anche le Cetre, e le Lire, e i Cimbali, e i Timpani, e gli Scabilli. Or poichè al paro di queſte nuove rappreſentanze riuſciva gradita al Popolo la nuova Muſica, che le accompagnava, perciò i tragedianti abbandonata la ſerietà, e ſeverità dell'antico canto ſi applicarono alla mollezza, ed alla effeminatezza del nuovo canto, ed a far dolce la voce. Nè ſolamente i Padri Criſtiani abborrivano il canto teatrale, ma anche gli uomini dotti, e ſavj tra i Gentili altamente ſi lamentavano della corruzzione della Muſica teatrale, tra i quali Plutarco, che ne i tempi di Trajano fiorì uomo dottiſſimo, e quanto altri mai foſſe non pur nella ſtoria dell'origine, e del progreſſo, ma ancora nella teoria della Muſica verſatiſſimo, in più luoghi ſi lagna della corruzzione, e depravazione di queſt'arte. Ora cita il teſtimonio di Pindaro, che aſſicura, che Apollo fece intendere a Cadmo una Muſica ſublime, e regolata totalmente differente da quella, che ſi uſava ne i ſuoi tempi, dolce, molle, e delicata, e franta per una moltitudine di paſſaggi, e di ſminuzzamenti, che avea

(*a*) Vedi Ateneo Dipnoſophiſt. lib. 14. *ex interpret. Jacobi Dalechampis* edit. Lugd. 1583. pag. 162.

(*b*) Ateneo nel luogo citato pag. 463. *Magodus*, dice, *utitur & Cymbalis, & Timpanis veſtitu muliebri toto laſciviens & molliter faciens omnia nunc faemina perſonam agens, nunc lenonis, nunc adulteri, nunc temulenti, qui commeſatum ad amicam it.*

(*c*) Ateneo ivi: *Magodi ſape comicorum argumento ſumpto inſtituto ſuo atque diſpoſitione varias perſonas repreſentarunt: Magodiam porro idcirco nuncuparunt, quod illis cantionibus Magorum prodigioſa miracula exponantur, medicamentorumque vires declarantur.*

avea gettato a basso il canto, e preso possesso delle orecchie (a). Ora allega l'autorità di Platone per provar, che la musica madre della consonanza, e della decenza non fu conceduta agli uomini da i Dei per solo loro gusto, e per prurito delle orecchie, ma per ricomporre l'ordine, e l'armonìa nelle facoltà dell'anima sovente sregolate dall'errore, e dalla voluttà (b). Ora ci avverte, che non possiamo bastantemente cautelarci contro il piacere di una musica depravata, e disordinata, e ne insegna i mezzi per guardarci da somigliante corruzione (c). Ora dichiara, che la musica lasciva, e le canzoni dissolute, e licenziose corrompono i costumi, e che i Musici, e i Poeti debbono prendere da persone saggie, e virtuose i soggetti de i loro componimenti (d). Finalmente parlando più precisamente della Musica teatrale de i suoi tempi, dice, che si era tutta accomodata alla danza, e che avendo adottata una Poesia treviale, e del vulgo, dopo aver fatto divorzio dall'antica Musica, che era tutta celeste, s'era impossessata de i Teatri, dove facea trionfare l'ammirazione la più stolida in guisa, che esercitando una specie di tirannia era venuta al termine di assoggettire una musica di niun valore, ma che nel medesimo tempo avea perduta la stima da coloro, il cui spirito, e la cui sapienza li fanno riguardare come uomini Divini (e). Ma io non sò se la Musica de i nostri tempi, particolarmente la teatrale, meriti quei rimprocci, che faceva Plutarco alla Musica del tempo suo. Sò bene, che per quanto la nostra si voglia pretendere più artificiosa, e più armoniosa dell'antica, essa contuttociò dagli uomini di valore è riputata perniciosa al costume per la sua mollezza, ed effeminatezza, la quale anticamente dagli uomini saggi tanto Greci, quanto Romani era aborrita (f).

XII. Avendo così detto Logisto, riprendendo il discorso Audalgo, quando io dissi, soggiunse, che l'antica musica de' Teatri era grave, e severa, intesi parlare di quella musica, che accompagna-

(a) Vedi Plutarco *de Pyth. orac.* pag. 706. edit. Steph. Grec.

(b) Plutarco *de superstitione* ivi pag. 290.

(c) L'istesso Sympos. lib. 7. quest. 1. pagina 1253. ivi.

(d) L'istesso *de Audit. Poetar.* ivi. pag. 33.

(e) L'istesso Symposiac. lib. 9. in fine ivi. pag. 1332.

(f) Lodovico Antonio Muratori *Antiquit. Medii Ævi Tom. 2. pag.* 359. parlando dell'amplificazione della Musica fatta dal secolo XVI. in giù, così favella: *Liceat tamen dicere nobis tantum non esse plaudendum ex hujusmodi inventis, hoc est, ex admirabili, ut putamus musicæ artis progressu, quin simul illius pravos effectus agnoscamus, dum pro virili Musicam mollem ac effeminatam regnare cernimus, quam Græci & Romani omnes chordati olim aversabantur.*

pagnava le antiche tragedie, prima che il Teatro fosse guasto da altre bastarde rappresentanze, e parlai per rapporto a' nostri Teatri musicali, dove si cantano azioni di personaggi gravi, e regali, e degne del tragico coturno. Del rimanente egli è certo, che siccome gli antichi aveano varie modulazioni, con cui regolavano la loro musica, altre gravi, e posate, altre gagliarde, e spesse, altre molli, altre miste, colle quali accompagnavano non solo diverse specie di poesie, e di drammi, o gravi, o lieti, o lascivi, ovvero misti, ma ancora diverse specie di balli, che usavano nel Teatro: così aveano ancora tre sistemi differenti di musica. Il primo, e il più antico approvato da Platone, e da tutti i sapienti, era grave, piano, e regolato, dividendo l' ottava in spazj naturali, e passando di tuono in tuono regolatamente, e questo dicevano *Diatonico*. Il secondo era molle, ed effeminato introducendo quantità di *Diesis*, e dividendo l' ottava in intervalli minori de' naturali: il quale perciò dagli antichi, e specialmente da' Lacedemoni fu vietato come nocivo alla gioventù, siccome attesta Cicerone (*b*), e questo chiamavan Cromatico. Il terzo facendo unione col Diatonico, e col Cromatico, e dividendo l' ottava in maggior numero di spazj con farli più brevi, era bensì armonico, ma nell' istesso tempo faceva sentire la sua difficoltà, e questo dicevano *Enarmonico*. Di questi due ultimi generi parlando Plutarco dice, che l' Enarmonico avea forza di concentrare per così dire, e rinserrare gli spiriti, e il Cromatico per la sua mollezza cagionava una certa specie di languidezza, o dissipamento di spiriti (*a*). A ciascheduno di questi sistemi nella gran musica accordavano, e montavano cinque tetracordi, il primo chiamavano *hypaton*, cioè grave, il secondo *meson*, cioè mezzano, il terzo *synemeson*, cioè di suoni congiunti, il quarto *diezeugmenon*, cioè di suoni disgiunti, e il quinto *hyperboleon*, cioè di supremi (*b*). Ma poichè quanto più l' arte ha del difficile, tanto meno incontra il buon gusto degli uomini, e la mollezza, e la lascivia dell' arte è vituperata da i saggi, perciò ci attesta Macrobio, che il genere Enarmonico per la sua difficoltà era andato in disuso, che il Cro-

(*a*) Cicerone nel lib. 1. delle quistioni Tuscul. *Cromaticum*, dice, *creditur repudiatum pridem fuisse genus, quod adolescentum remollescerent eo genere animi. Lacedemones improbasse feruntur.*

(*b*) Vedi Plutarco nel Sympos. lib. 9. quest. 14.

(*c*) Vedi Plutarco nel trattato della creazione, o genitura dell' anima. Aristosseno appresso Vetruvio lib. 5. cap. 4.

Cromatico per la ſua mollezza era infame, e che il Diatonico era in prezzo, appreſſo gli uomini gravi, approvato da Platone per la Muſica umana, come quello, che per la diſpoſizione delle ſue conſonanze, e per lo retto ordine de i tuoni era più proporzionato alla compoſizione de i noſtri affetti (a). Aveano adunque gli antichi ancor eſſi, non v' ha dubbio, nella Muſica i generi, e i modi effeminati, e molli; ma queſti non erano da loro uſati nelle azioni gravi, come le Tragedie, ma nelle laſcive, come nelle commedie impudiche, nelle cantilene ſozze, che accompagnavano le danze laſcive: onde peccavano nel coſtume, ma non erravano nell'arte, applicando la Muſica a proporzion delle favole, e delle azioni, che rappreſentavano. Or poiche i Drammi, che ſi cantano ne i noſtri Teatri, contengono azioni gravi e grandi, di Eroi, e di perſonaggi reali, io non ſaprei ſe i noſtri compoſitori della Muſica teatrale pecchino in alcuna di queſte due coſe.

XIII. A me ſembra, ripreſe allora Logiſto, che eſſi errino, e contro il coſtume, e contro l' arte; poſciache eſſendo ſtata introdotta la Muſica tra i mortali, ed eſercitandoſi queſta da tutte le nazioni anche barbare per due fini, cioè, o per eccitar gli animi all' ardore della virtù, o per ſciorgli nella mollezza del piacere (b); uſando coſtoro un genere di Muſica molle, atta ſolo a ſciorre gli animi in un piacere voluttuoſo, peccano contro il coſtume Criſtiano, ed applicando poi queſta Muſica alle coſe gravi errano contro l' arte: dove meno male ſarebbe, che ſi valeſſero ſolamente di queſta Muſica nelle azioni effeminate; poſciachè allora peccherebbono ſolamente contro il coſtume, ma non contro l' arte. Da queſto voſtro diſcorſo, ripreſe Tirſide, è agevole a conoſcere, che con queſta ſorta di Muſica quale oggi ſi uſa ne i noſtri Teatri i Drammi buoni di ſagro, o criſtiano, o morale argomento rimarrebbono avviliti, e ſvigliaccati, e renduti indegni di eſſer aſcoltati da uomo Criſtiano. Ma ſiccome i noſtri Drammi ſono per lo

(a) Macrobio nel ſogno di Scipione lib. 2. cap. 4. così dice: *Cum ſint melodiæ Muſicæ tria genera Enarmonicum, Diatonicum, & Cromaticum, primum quidem propter nimiam ſuam difficultatem ab uſu receſſit, tertium verò eſt infame mollitie, unde medium, ideſt, Diatonum mundanæ muſicæ doctrina Platonis adſcribitur.*

(b) Macrobio nel ſogno di Scipione lib. 2. cap. 3. favellando della muſica ſecondo il ſentimento di Platone, così dice: *Nam ideo in hac vita omnis anima muſicis ſonis capitur (ut non ſolum qui ſunt habitu cultiores, verum univerſæ quoque barbaræ nationes, cantus, quibus vel ad ardorem virtutis animentur, vel ad mollitiem voluptatis reſolvantur, exerceant) quia in corpus defert memoriam muſicæ, cujus in Cœlo fuit conſcia.*

più impaſtati di amoreggiamenti, ne i quali ſono involti i perſonaggi più gravi, così non penſo, che i Compoſitori della Muſica errino contro l'arte veſtendoli con cantilene molli, ed effeminate, benche co i Poeti Compoſitori degli ſteſſi Drammi pecchino contro il coſtume. Ma benche io non m'intenda di Muſica, ſcorgo nulladimeno un altra improprietà in quella de i noſtri Teatri anche per quei Drammi, in cui trattandoſi di innamoramenti pare, che poſſano ammettere una Muſica molle. Il canto umano, come voi avete dimoſtrato, debbe ſervire ad eſprimere con più forza gli umani affetti. Or parvi coſa da uomo, e che eſprima ſentimenti umani l'imitare nel canto gli animali? Ma pure i più bravi, e i più applauditi de i noſtri Muſici cantori ſon quelli, che nelle cadenze dell'arie ſanno meglio imitare co i loro ingorgiamenti il fiſchio, o il garrimento degli Uccelli, dell'Uſignolo, del Cardello, del Paſſaro ſolitario, e che sò io: ed oſſervate, che nelle cadenze ceſſano gli ſtrumenti, laſciando la libertà al cantore di ingorgiare, fiſchiare, e garrire a ſuo modo. Eppure con queſta ſorta di canto eccitando una ſtolida maraviglia nel Popolo ſi guadagnano applauſo comune da quelli, che non del vero, o del veriſimile, non del proprio, o naturale, ma dell'inſolito, del nuovo, dello sforzato, e del maraviglioſo ſi paſcono. Or gli sforzi credo io di queſti cantori barattieri, e ciarlatani, che vogliono renderſi maraviglioſi colla lor voce, ha guaſta del tutto, e corrotta la Muſica teatrale, inducendo i Compoſitori di eſſa ad uſcir fuora affatto di quel naturale, di quel ſemplice, di quel facile, e di quel bello, che paſce l'animo, e lo diletta nel fargli guſtare i ſentimenti de i Drammi. Per conoſcere queſt' improprietà, diſſe allora Logiſto, non vi ha biſogno di molta cognizione della Muſica, ma è neceſſaria però una perfetta cognizione di queſt'arte per ridurla in prattica a quella proprietà, e naturalezza, che ricercano le azioni, che ſi rappreſentano ne i Teatri, e in queſta facilità conſiſte tutto il difficile. Ma giacchè ci avete fatto comprendere, o Audalgo, qual era l'antica Muſica teatrale nel canto della tragedia: reſta, che voi ne diciate, ſe richiamata queſta Muſica grave ne i noſtri Teatri incontraſſe quel plauſo, che allora incontrava, e produceſſe quegli effetti, che allora produceva.

XIV. Coſa voi da riſolvere mi domandate, riſpoſe Audalgo, la quale, neppur può in diſputa cadere. Non ſapete voi quel proverbio

verbio altrettanto vero, quanto mal espresso in latina lingua, e spesso anco ripetuto nella bocca del vulgo, *de gustibus non est disputandum*? Altra cosa è il gusto, altra il buon gusto: questo nasce non tanto dalla cosa buona in se medesima, e dal buon ordine, che contiene nelle sue parti, quanto dall' animo ben composto, che comprendendola se ne diletta: ma quello procede piuttosto dall'uso, e dalla assuefazione, che dalla cosa in se stessa; la quale assuefazione fa apparir gustose anche le cose in se stesse mal regolate, togliendo ben spesso il luogo alla mente di considerarle quali esse sono. Così veggiamo, che nell' universal corruzione del parlare, e del pensare ne' poetici, e negli oratorj componimenti, la quale invase la nostra Italia nel passato secolo; quei componimenti apparivano di miglior gusto, che di pensieri più strani, e di metafore più travolte eran tessuti. E pochi furono quelli, che ebbero la sorta di non lasciarsi trasportare dalla corrente, serbando il retto discernimento del buono, e del vero; pe' quali poi si venne a riparare il buon gusto dello scrivere, e del pensare ne i versi, e nelle prose Italiane. Così ancora appresso i barbari assuefatti allo strepito incondito de i loro strumenti apparisce gustosa, e dilettevole la loro Musica, alle orecchie de i quali riuscirebbe tal volta disgustosa, e disgradevole la nostra. In somma alcuno non v'ha, che si diletti di cosa per quanto cattiva ella sia, il quale non pretenda di aver in quella buon gusto. Ma quanto è più comune il pregiudizio generato dall' assuefazione, tanto è più difficile il richiamar gli animi alla considerazione del vero, e trarli dal poco ordinato diletto, che concepiscono delle cose in se stesse non buone, al sano gusto dell' ordinate, e delle buone. Essendo pertanto i nostri Italiani per lungo uso assuefatti alla Musica sregolata de i nostri Teatri, ed essendosi lasciati assorbire da quel sensibil diletto, che recano alle loro orecchie le voci soavi de i Musici, è delle Cantatrici, difficilissima cosa sarebbe, che potesse riuscir loro grata, e gustevole la serietà, e gravità dell' antica Musica. Difficilissima cosa dico, non però impossibile: imperocchè siccome spesse fiate è accaduto, che per mezzo di uomini dotti, e valorosi si è riparato il buon gusto di molte discipline corrotte dall' uso, così potrebbe ancora ripararsi il buon gusto della Musica teatrale, la quale non avvilisse colla mollezza, ma ingrandisse piuttosto colla gravità del canto i buoni Drammi di serio, o morale, o

Criſtiano argomento. Ma per queſt'effetto ſarebbono neceſſarj buoni Maeſtri di Muſica, che di poeſia intendendoſi, veſtiſſero i loro componimenti de i ſentimenti, e dell'azione del Dramma, e biſognerebbe bandire affatto da i Teatri le Cantatrici, ed i Muſici, o almeno quelli di coſtoro, che non il Dramma, ma la lor voce, e ſe ſteſſi voglion cantare, gonfi del plauſo, che riportano dagl'uditori per lo molle diletto, che recano alle loro orecchie, e che ſi traſceglieſſero Cantori atti a rappreſentare la virile robuſtezza degli Eroi, che ſi rappreſentano nelle ſcene, e che ubbidienti alle regole loro preſcritte dal Compoſitor della Muſica, facendo ſervir il canto all'intelligenza delle parole, muoveſſero gli affetti degli aſcoltanti a guſtar quel piacere, che prova l'animo nel ſentir ſenza pena, o nel piangere ſenza dolore l'altrui ſciagure, o nel godere dell'altrui felicità. Se queſta Muſica così regolata ſi introduceſſe ne i Teatri, io mi luſingo, che a poco, a poco cominciando gli ſpettatori a guſtare le azioni de i buoni Drammi, e colla veriſimiglianza delle coſe, che ſi rappreſentano, intereſſandoſi negli affetti, e ne i muovimenti de i perſonaggi rappreſentati, ſi ſentirebbono rapir dal piacere di trovarſi come preſenti alle coſe paſſate, e di prender documenti delle altrui calamità a fuggire quel male, che le produſſe, e dalle altrui felicità ad imitare quel bene, che fu di eſſe cagione, e perderebbono il guſto fallace di quel diletto, che perdendoſi tutto nell'orecchio non laſcia luogo all'animo di paſcerſi de i grandi avvenimenti, che ſi eſpongono ne i Drammi. In queſta guiſa io crederei, che non ſolo quei Drammi imperfetti, che oggi ſi cantano, pieni d'indiſpenſabili improprietà, che rendono inveriſimile l'azione, ma ancora le vere, e regolate tragedie compoſte di ſoli verſi endecaſillabi ſenz'alcuno abbellimento di rime, di ſtrofette, o di arie, cantar ſi potrebbono con guſto degli Uditori. Nè già crediate, che io proponga paradoſſi: imperciocchè voi pur ſapete il maraviglioſo diletto, che non ſolo a voi, che uomini valoroſi ſiete, ma ad ogni ordine di perſone recarono i Salmi di David tradotti in verſi Italiani, e poſti in Muſica dal dottiſſimo Marcello allorchè in Roma furono cantati. E ciò perchè la Muſica di quel grand'uomo era così acconcia, e così atta al ſenſo delle parole del Regio Profeta, che ne facea penetrare all'animo l'intelligenza, e coll'intelligenza muoveva gl'affetti degl'Uditori; coſichè ſi ſentiano or muovere a compunzione, or a ſpeme, or a

or a timore, or a gaudio, or ad amore delle celesti cose secondando anche per così dire i muovimenti dello spirito illuminato del gran Profeta. Vero è però, che alla produzione di questi maravigliosi effetti concorsero ancora i saggi Romani Cantori, i quali siccome possiedono il vero gusto della Musica, così separar debbonsi dalla turba di coloro, che solamente cantano ne i Teatri.

XV. Ma poichè si è parlato delle Cantatrici, perciò è si par bene accennare un altro disordine, il quale per cagione di costoro rende, come io stimo, poco Cristiana l'esecuzione de i buoni Drammi. Certissima cosa è, che appresso gli antichi Greci, e Latini tra gli attori delle tragedie, e delle commedie, che ne i pubblici Teatri si rappresentavano, non ebbero mai luogo le femmine, e solamente furono ammesse nell' impudiche rappresentanze de i Mimi, e tra quei Ballerini, o Saltanti lascivi, che si chiamavano Timelici. Ma queste Donne erano pubbliche meretrici, e per la prostituita pudicizia dichiarate infami dalle pubbliche leggi. Ma oggi ne i gran Teatri si ammettono non pure, ma si cercano, ed a gran prezzo si comprano le voci di Donne per cantare sulle scene, e rappresentare i Personaggi de i Drammi musicali; la qual cosa se onesta sia, se possa tollerarsi senza danno del Cristiano costume piuttosto dal vostro giudizio, che dal mio sentimento bramo di intendere. Da queste parole di Audalgo prese occasione Tirside di dar luogo al suo rigido zelo. E potete voi, disse, dubitare, o Audalgo, che nessuna cosa rechi tanto danno al costume Cristiano, quanto l'abuso, che ne i pubblici venali Teatri, dove può entrare, vedere, ed ascoltare chiunque paga, facciano spettacolo di loro stesse le Donne ne i lussuriosi abbellimenti del volto, o del sembiante, nella grazia studiata del gestire, o nella soavità del canto tra lo splendore de i lumi, e la vaghezza della scena, che fanno apparir bello anche il brutto? Io sò molto bene, che costoro sono più atte di ogni altro attore a muover gli affetti, ma non già quelli, che sono intesi da i buoni Drammi per eccitar gli animi degli spettatori ad imitar la virtù degli Eroi, e a prender documenti da costoro di fortezza ne i casi avversi; ma quegli affetti, che hanno per oggetto non la cosa rappresentata, ma la persona rappresentante, la quale imprimendo nel cuore degli spettatori la sola immagine di se stessa gli distrae da ogni attenzione verso l'argomento dell'opera, e li chiama tutti a considerare quel vago, e

go, e quel bello apparente, che gli alletta. Or non vedete voi, che in bocca di queste Sirene i buoni Drammi di Cristiano, o sagro argomento rimarrebbono profanamente, o sagrilegamente contaminati? Veramente, ripigliò Logisto, voi toccate un punto, nel quale benchè necessario non fosse, che voi tanto vi riscaldaste, merita contuttociò seria considerazione. Imperocchè parlando de i pubblici Teatri venali par cosa poco decente, e molto pericolosa, che in essi cantino, o recitino Donne. E sebbene in luoghi privati ho io sentite recitarsi da Donne onoratissime, e tragedie morali, e commedie serie, e di onesto argomento con fruttuoso piacere di nobili, e dotti spettatori, che tratti dalla modestia, dalla saviezza, e dall'aggiustato portamento delle fanciulle rappresentanti, all'attenzione della favola rappresentata, lodavano la buona recita, come quella, che gli conduceva non a compiacersi delle recitanti, ma a gustar l'azione recitata; contuttociò, a vero dire, la faccenda non può andar così sicura ne i pubblici venali Teatri, dove tutto lo studio delle Cantarine sembra riposto non nel portar bene la loro parte, e con quella convenevolezza, che ricerca l'azione: ma nel tirare a loro, e con dolci canti, e con molli vezzi, e con lascivi abbigliamenti tutti gli sguardi, e le considerazioni degli ascoltanti. E i molti sconcerti è ne i giovani, e nelle famiglie, che perciò sono accaduti, ne ammoniscono, che non va senza pericolo la bisogna. Il Teatro pubblico, e venale, soggiunse Audalgo, è troppo esposto alle sregolate passioni della gente mal composta; e però quello, che lecitamente, ed onestissimamente si permette ne i privati Teatri de i Principi, dove per loro onesto divertimento non isdegnarono alcuna volta cantar Drammi modestissimi Principesse Regali, presenti solamente alcuni loro dimestici: non pare, che possa tollerarsi ne i pubblici venali Teatri, il cui ingresso ad ogni ordine di persone, e ad ogni sorta di sesso è sempre aperto. Imperocchè le Donne, che in questi cantano non avendo certamente per fine la ricreazione del loro animo, ma il guadagno maggiore, che possono riportare, sono poste in una certa necessità di allettare più il senso, che la ragione, e di non appagarsi di una sterile lode, che frutto d'interesse lor non apporti. E quindi avviene, che le più oneste di costoro, se non consentono alle altrui illecite brame, non lasciano però di pascerle, e lusingarle, nè rifiutano i doni, che lor son fatti. Da questo vostro discorso, o Au-

o Audalgo, riprese Tirside, puossi facilmente dedurre, che molti, e molti di quelli, che frequentano il Teatro pubblico, dove cantano Donne, si facciano incontro ad un pericolo prossimo di cadere, se non in fatti, per lo meno in desiderj, che offendano la pudicizia, e che perciò non sia lecito... Non lasciò Logisto, che Tirside proseguisse, ma dandoli sulla voce, questa considerazione, disse, dee lasciarsi a coloro, che essendo Maestri in divinità soli possono, e debbono ammaestrarci intorno a questo pericolo prossimo, che voi dite, e spiegarne qual esso veramente sia, e come debba da noi fuggirsi. Al nostro intento basta l'aver dimostrato, che col canto, e coll'azione delle Donne, quali oggi sono in uso ne i nostri Teatri venali, non possono, nè decentemente, nè castamente eseguirsi Drammi, nè di sagro, nè di Cristiano argomento. Rimane ora, o Audalgo, che voi ne diciate, se oltre gli accennati vizj del Teatro, i quali nascono dalla mala esecuzione de i buoni Drammi, altro difetto trovisi in questa esecuzione, che renda vizioso il Teatro, ancorchè senza difetto sia il Dramma.

XVI. Un altro disordine, rispose Audalgo, oltre gli accennati, pur troppo si scorge ne i nostri musicali Teatri, il quale comechè non offenda per avventura il buon costume toglie nulladimeno il gusto, e forse anche il frutto delle oneste drammatiche favole. Appresso gli antichi, come sapete, gli attori delle tragedie, e delle commedie le rappresentavano mascherati: aveano le proprie maschere per li Personaggi delle tragedie, e le proprie per quelli delle commedie. Nelle tragedie usavano macchine larvate di altezza straordinaria sostenute da una specie di calzare alto oltre la consueta misura, che da' Greci si chiamava coturno, ed era atto all'uno, e all'altro piede. Dentro la larva, e la macchina nascosto lo strione la raggirava a suo modo, facendola gestire, ed esclamando egli di dentro per non sò qual'ordegno faceale uscir la voce per la gran bocca. Le larve, e le maschere delle commedie di poco, o nulla eccedevano l'ordinaria grandezza, e statura degli uomini, e gli strioni nelle commedie usavano il socco specie di calzamento assai più umile del coturno, comune a' maschi, e alle femmine. Nella satirica poi comparivano gli strioni mascherati da semicapri, e in altre comiche rappresentanze de' più vili, le quali chiamavano planipedie non usavano alcuna sorta di calzare, che gli facesse più alti comparire. Or tutte queste cose sarebbono

bono a noi ridevoli, come degne di riso comparivano a quel barbaro Anacarsi appresso Luciano, il quale si maravigliava come gli strioni larvati nelle tragedie non si rompessero il collo camminando sopra i trampoli di que' coturni, e come non si sfiatassero vociferando così alto dentro quella macchina, come ancora si maravigliava, come gli spettatori ridessero tanto nel vedere le brutte, e deformi maschere de' commedianti (*a*). Ma contuttociò aveano i Greci qualche ragione di rappresentare per mezzo di queste larve le loro tragedie, e le loro commedie: imperocchè gli eroi, che erano i personaggi delle loro tragedie, siccome secondo la loro falsa credenza erano stimati superiori di condizione a tutti gli uomini, così maggiori erano riputati di statura, e di corporatura. Per la qualcosa per render verisimile la coloro rappresentanza li figuravano in quelle larve, e in quelle macchine così alte. Similmente nelle commedie introducendo personaggi ridevoli, quali erano i Servi, i Parasiti, i Ruffiani, i Soldati millantatori, i Vecchj sordidi, addattavano a questi le loro maschere, che convenevolmente il volto, e il sembiante di tali personaggi esprimessero. Quindi molte, e differenti larve aveano per gli eroi, le quali non sola-

(*a*) Luciano nel Dialogo *de Gymnasiis*, così fa parlare Anacharsi: *io ho veduto o Solone coloro, che tu dici tragedianti, o commedianti, quelli certamente sono tragedianti, i quali calzano gravi, ed alti calzamenti, portano vesti decentemente variate di strisce d' oro, ed hanno larve del tutto ridevoli, che spalancano una gran bocca, ed essi di dentro mandan fuora grandissimo clamore, e non sò come sicuramente camminano sù questi calzari. E se io non m' inganno allora la città celebrava le feste di Bacco. Ma i comedianti eran più brevi di quelli, e pedestri, assai più umani, e meno vociferanti, ma avevano maschere assai più ridicole, e muoveano a riso tutto il Teatro.* εἶδον ὦ Σόλων οὓς φὴς τοὺς τραγῳδοὺς καὶ κωμῳδούς, εἴγε ἐκεῖνοί εἰσιν, ὑποδήματα μὲν βαρέα καὶ ὑψηλὰ ὑποδεδεμένοι, χρυσαῖς δὲ ταινίαις τὴν ἐσθῆτα πεποικιλμένοι, κράνη δὲ ἐπικείμενοι παγγέλοια κεχηνότα παμμέγεθες, αὐτοὶ δὲ ἔνδοθεν μεγάλα τε ἐκεκράγεσαν καὶ διέβαινον οὐκ οἶδ' ὅπως ἀσφαλῶς ἐν τοῖς ὑποδήμασι. Διονύσῳ δὲ οἶμαι τότε ἡ πόλις ἑώρταζεν· οἱ δὲ κωμῳδοὶ βραχύτεροι μὲν ἐκείνων καὶ πεζοὶ, καὶ ἀνθρωπινώτεροι, καὶ ἧττον ἐβόων. κράνη δὲ πολὺ γελοιότερα, καὶ τὸ θέατρον γοῦν ἅπαν ἐγέλα ἐπ' αὐτοῖς. Ma più chiaramente l' istesso Luciano parlando di queste gran larve, con cui rappresentavano i personaggi tragici nel libro della Saltazione, così dice. *Primieramente facciamoci a contemplare dall' abito, qual sia la tragedia, e quanto sia deforme, e insieme orribile spettacolo un uomo trasformato in una smisurata longhezza, che entra con alti calzari, avendo il capo, e la faccia coperta con una larva, che spalanca un ampia bocca, quasi fosse per divorare gli spettatori: lascio andar il petto, e il ventre finti, e l' artificiale, e posticcia grossezza, che egli finge, acciocchè non sia maggiormente da riprendersi in un piccolo corpicciuolo la composizione discordante per la longhezza, dappoi esclamando esso di dentro torcendo, e contorcendo se stesso &c.* τὴν τραγῳδίαν δέγε ἀπὸ τοῦ σχήματος πρῶτον καταμάθωμεν, οἵα ἐστὶν ὡς εἰδεχθὲς ἅμα καὶ φοβερὸν θέαμα εἰς μῆκος ἄρρυθμον ἠσκημένος ἄνθρωπος, ἐμβάταις ὑψηλοῖς ἐποχούμενος, πρόσωπον ὑπὲρ κεφαλῆς ἀνατεινόμενον ἐπικείμενος, καὶ στόμα κεχηνὸς πάμμεγα, ὡς καταπιόμενος τοὺς θεατάς, ἐῶ λέγειν προστερνίδια, καὶ προγαστρίδια προσθετὴν καὶ ἐπιτεχνητὴν παχύτητα προσποιούμενος, ὡς μὴ τοῦ μήκους ἡ ἀρρυθμία ἐν λεπτῷ μᾶλλον ἐλέγχοιτο· εἶτ' ἔνδοθεν αὐτὸς κεκραγὼς, ἑαυτὸν ἀνακλῶν καὶ κατακλῶν &c.

solamente le sembianze loro, quali per tradizion favolosa aveano ricevute, indicassero, ma ancora la loro grave età, la loro giovanezza esponessero sotto gli occhj: perciò molte ancora, e diverse erano le maschere tragiche, che usavano nel rappresentar le antiche donne, o mogli, o figlie de' Regi con certi particolari, ma tutti gravi ornamenti. Così nelle commedie altre erano le maschere de' giovanetti, altre quelle degli uomini di vigorosa età, altre quelle de' vecchj, altre quelle delle fanciulle ingenue, altre quelle delle maritate, altre quelle delle matrone, altre finalmente quelle delle ancelle, e delle meretrici co' loro ornamenti, o semplici, o modesti, oppur lussureggianti, e lascivi secondo la qualità, e la condizione de' personaggi rappresentati. Alla convenevolezza del volto espresso nelle maschere sceniche, o tragiche, o comiche accompagnavano la convenevolezza del vestimento: nelle tragedie confacente agli Eroi, e nelle commedie conforme alla condizione, allo stato, ed alla qualità de i personaggi imitati. Della diversità di queste maschere, siccome de i vestimenti, oltre Giulio Polluce, che diffusamente ne tratta a lungo, ancora ne han favellato chiari scrittori del passato secolo *(a)*, e de i nostri tempi da un celebre Antiquario sono state raccolte, e pubblicate in notabile quantità molte antiche maschere sceniche di varie curiose forme *(b)*. In quanto a i Romani non è cosa certa, che nelle tragiche rappresentanze usassero quelle macchine versatili, e quelle alte larve, che usavano i Greci nelle tragedie. Sappiamo bensì che Nerone, il quale non isdegnava porsi in concorrenza cogl'altri Strioni nel Teatro per riportar il premio, e la vittoria di quest' opera sua, cantò mascherato molte tragedie, figurate, e finte a somiglianza del suo volto, e delle femmine, che egli amava, le maschere de i Dei, e delle Dee, degli Eroi, e dell' Eroine, e tra le altre tragedie cantò *la Canace parturiente*, *l' Oreste Matricida*, *l' Edippo acciecato*, *e l' Ercole insano* *(c)*. Ma non è verisimile, che quel Principe tutto che vanissimo, ed insanissimo in questi studj volesse nascondersi sotto quelle larve altissime, e versatili, es-

Q sendo

(a) Vedi Giulio Cesare Scaligero nel lib. 1. della Poetica dal capo XIII. sino al XVIII. inclusivamente.

(b) Vedi il Trattato *delle Maschere sceniche, e delle figure comiche* di Francesco de' Ficoroni stampato in Roma per Antonio de i Rossi l' anno 1736.

(c) Svetonio in Nerone al cap. 21. *Tragœdias quoque cantavit personatus: Heroum, Deorumque item Heroidum, ac Dearum personis effictis ad similitudinem oris sui, & fœminæ prout quamque diligeret. Inter cætera cantavit Canacem parturientem, Orestem matricidam, Oedipodem excæcatum, Herculem insanum.*

sendo tanto vago di far sentir la sua voce, e di far ammirare la grazia del suo gestire. Certa cosa è, che le maschere tragiche rappresentanti la faccia di quelle alte larve doveano esser molto maggiori del volto naturale dello Strione, che le muoveva, come apparisce da alcuni versi di Fedro, e da alcuni anaglifi antichi in marmi, ed in gemme dove si veggono scolpite maschere di sterminata grandezza a proporzione di alcuni putti, che o sotto di esse si nascondono, o le portano in mano (a). Ma pure sappiamo per testimonianza di Cicerone, che vedeansi dagli spettatori i moti degl' occhi dello Strione mascherato, mentre favellando il Romano Oratore della maravigliosa commozione, che cagionano ne i nostri affetti le voci degli attori delle tragiche favole quando sono da loro espresse col muovimento dell' animo, e accompagnate col moto del corpo, dice, che egli concepì grandissima tristezza nell' udire alcune parole dolenti di un attore; posciache gli parea, che a colui nel proferirle ardessero gli occhi fuor della maschera (b). Ma in quanto alle commedie è cosa certissima, che tal convenevolezza usavano i Romani intorno alle vesti, ed al mascheramento de i commedianti, che dalla diversità del vestito confacente al vario stato, ed al vario costume degli uomini, che rappresentavano, davano ancora diverso nome alle loro commedie: così quelle, in cui si introducevano Senatori, o Magistrati chiamavano Pretestate per la pretesta conveniente a tal genere di persone; quelle, in cui l' azione era tra Cittadini di considerazione diceano Togate per la Toga, che a tali persone apparteneva. Palliate chiamavano quelle, il cui argomento versava tra gli uomini dell' infima plebe, oppure si esponevano le greche favole, dal Pallio, che tal sorta di gente solea portare, ed Atellane quelle, nelle quali piacevoli scherzi, e motteggi ridevoli tra gente villana si imitavano, vestita all' uso della Città di Atella, da cui que-

(a) Fedro lib. 17. scherzando sopra la grandezza, e vanità di una maschera tragica, così scrisse.

Personam tragicam forte Vulpes viderat,
O quanta species, inquit, cerebrum non habet.

Grazioso è lo scherzo di un putto in un anaglifo della Villa Panfilj, il quale nascosto sotto una gran maschera, e mettendo la mano fuora della bocca di essa toglie alcuni frutti da un paniere di un altro putto, che mostra di concepir spavento nella forma seguente.

E di un altro putto, che porta in mano una gran maschera incisa in Corniola, e recato dal dotto Antiquario Francesco de i Ficoroni, nel trattato *delle maschere sceniche* capitolo 68. in questa guisa.

(b) *Tamen in hoc genere sæpe ipse vidi cum ex persona mihi ardere oculos hominis Histrionis viderentur spondialia illa dicentis &c.* Cicerone nel 2. libro dell' Oratore.

queste favole furono prese, nè mai nelle Togate si mescolava la pretesta, o nelle pretestate la toga, o nelle palliate il vestimento ridicolo dell' Atellane. Un' altra ragione sembra, che avessero gli antichi di usar la maschera nelle rappresentanze sceniche, e questa era per far risuonar la voce, e propagarla da lontano, mentre coperta la faccia ed il capo, ed aperta una sola via di mandar fuora la voce, veniva questa a raccorsi, ed a suonare senza divagazione: onde perciò la maschera fu detta latinamente *persona a personando*, cioè dal risuonare, come scrisse Cajo Basso appresso Aulo Gellio (a). E per questa ragione ancora potrebbe credersi, che la bocca delle antiche maschere sceniche, come frequentemente ne i marmi, e nelle gemme si osserva, fosse formata a guisa di tromba, acciocchè raccogliendo la voce la trasmettesse regolatamente senza divagarla formando nell' aere un vortice, che egualmente, e ordinatamente si spandesse.

XVII. Or parlando de' nostri Teatri, e di quelli particolarmente destinati a' drammi di musica, che sono i più grandi, e i più magnifici, gli attori di essi non usan più nè queste larve, nè queste maschere, che li rendan ridevoli, e il loro mascheramento è un semplice travestimento, con cui credono imitare gli Eroi, che rappresentano. Ma ditemi per vostra fè, i nostri musici attori per questo appunto, perche fan mostra del loro volto, e delle loro molli sembianze, sono meno ridevoli per riguardo a' personaggi, che imitano, di quello, che fossero gli antichi strioni larvati? Che direbbono i Greci, e i Latini se vedessero rappresentarsi un Agamennone, un Pirro, un Ettore, un Seleuco, un Ciro, un Alessandro Magno, un Attilio Regolo, un Papirio Cursore, un Cesare, un Nerone, un Adriano da musico sbarbato, che con volto, e con voce di donna, con molli effeminati gesti languente per vezzo alletta mentre si sdegna, fa piacere quando vuol mostrarsi terribile, cagiona diletto quando vuol esprimer dolore. Io credo certamente, che si smascellerebbono dalle risa, e direbbono con Orazio: quanto tu mi rappresenti *incredulus odi*, non era così Agamennone,

 o Ales-

(a) Aulo Gellio nelle notti attiche lib. 5. c. 7. *Cajus, Bassus*, dice, *in libris, quos de origine vocabulorum composuit? Unde appellata persona sit interpretatur: a personando enim id vocabulum factum esse conisctat*. Nam *Caput*, inquit, *& os coperimento persona tectum undique unaque vocis tantum emittendæ via pervium, quia non vaga neque diffusa erat, in unum tantummodo exitum collectam coactamque, & magis claros canorosque sonitus facit. Quoniam igitur indumentum illud, oris clarescere, & resonare facit vocem, eam ob caussam persona dicta est*.

o Alessandro, o Cesare, o altro, che tu imiti Capitano d'eserciti, moderatore di grand' Imperj, e domatore di Regni. Che direbbono se vedessero i nostri musici attori rappresentare Eroi, o Greci, o Romani con un vestimento, che dicesi alla Persiana, ma che in realtà altro non è, che un giustacore buono, e bello, comune ne' nostri tempi ad ogni genere di persone co' fianchi un pò più rilevati per certa specie di gabbia, che sotto la cintura si acconcia? Non potrebbono certamente contenersi dal riso, e replicherebbono *incredulus odi*; è inverisimile, e innettissimo il tuo rappresentare, non andavano così vestiti nè i Greci, nè i Romani, nè gli stessi Persiani, o altri antichi, che tu prendi ad imitare. Che direbbono finalmente se vedessero rappresentarsi una Medea, una Clitennestra, una Zenobia, una Didone, una Tomiri da donna cantarina, o da musico travestito da donna col bustino alla francese, col manto alla ducale, e colla gonna per la moda oggi trovata del guardinfante gonfia a guisa di sterminata campana, che ingombra mezzo miglio di paese? E quì si, che riderebbono a piene gote. Con questa foggia di abito direbbono, tu mi rappresenti le antiche Eroine de i Greci, de i Persiani, e de i Romani? Và, che io non ti credo *incredulus odi*. Mentre così fuora di suo placido costume esaggerava Audalgo questo difetto, ripigliando Logisto, una tanto palpabile, e sconcia improprietà, disse, non è molto, che ha preso piede ne i nostri Teatri. Mi ricorda, che a i nostri tempi almeno in questa parte erano assai più gastigati, e si studiava di adattare i vestimenti, e le scene, e tutto quello, che dicesi apparato scenico a i tempi, a i luoghi, a i personaggi, che nel Dramma si imitavano. E voi ben sapete, o Audalgo, quanto vi convenne affaticarvi, allorche vi fu raccomandata la cura di decorare un Teatro per certo Dramma, acciocche la forma de i vestimenti corrispondesse a quell'antica, che nella milizia solcano usare i Romani, i quali in quel Dramma prendeasi ad imitare: e dalle antiche statue prendeste il disegno del militar paludamento de i Duci, e dagli antichi anaglifi delle due colonne Trajana, e Antonina disegnaste le vesti, le armi, e le insigne non pur delle Legioni Romane, ma ancora delle Barbare milizie, acciocchè l' accompagnamento fosse in tutto proporzionato all'azione, che doveasi rappresentare. E tal era allora il gusto del Popolo, che non averebbe sofferto senza schiamazzo, che fosse comparso nel palco un Soldato Romano in

Arne-

Arnese da Barbaro, o un Barbaro alla Romana armato, e vestito. Ma oggi per buona grazia, o della prodigiosa ignoranza degli Impresarj, o dell' insolenza de i Musici, e delle Cantarine, che non soffrono altro vestito, che quello, con cui pensano comparir belli, e galanti, ed incontrare il gusto delle Donne, le quali non sanno compiacersi di altra forma di vestimenti, se non di quella, che la moda rende piacevoli a i loro occhj; i Romani Eroi, e i loro soldati si fan vestire alla moda de i nostri tempi col giustacore fino al ginocchio, che aperto dinanzi sotto la cintura faccia vedere; calzoni attillati; e tal sorta di abito a dispetto non solo dell' antico; ma ancora del moderno uso della Persia, chiamano alla Persiana. Queste improprietà, ed inverisimiglianze nell' esecuzione de i Drammi musicali, replicò Audalgo, non essendo cose, che riguardino il buon costume, sono più meritevoli del nostro riso, che degne della nostra detestazione, benchè per avventura in questa guisa non sarebbono decentemente rappresentati i Drammi di Cristiano argomento. Ma rispetto a quei Drammi, che oggi si cantano di argomenti profani, quest'improprietà di decorazione ministra occasione di giusto riso agli uomini di gusto, e per loro le tragedie così mal decorate si convertono in commedie.

XIX. Altra cosa peggiore, ed al buon costume nocevolissima oggi si vede posta in uso ne' gran Teatri, dove si cantano drammi non appartenente all' esecuzion di essi, ma a quel divertimento, che si dà al popolo tra un atto, e l'altro, succeduto a gli antichi cori, e da noi chiamato intermezzo, e questo è l' uso de' Ballerini, e delle Ballerine introdotto a' nostri tempi ne' Teatri, il quale abominevol abuso, se non rende i nostri Teatri peggiori degli antichi, e per questa cagione specialmente detestati da' nostri Padri, e posti in abominazione a i Cristiani, certamente non li fa meno indecenti di quelli. Aveano gli antichi ancor essi i loro balli nelle tragedie, e nelle commedie, nelle quali saltavano uomini, e donne: distinguevano però il ballo delle tragedie, da quello delle commedie; il ballo delle tragedie chiamavano *Emmelia*, e il ballo delle commedie dicevan *Cordace*: onde Luciano nel Dialogo della saltazione introducendo un certo Crato, che biasimava in genere i balli, e ad essi preferiva le tragedie, o le commedie, *mi pare*, dice a colui, *che quando tu lodi la commedia, e la tragedia, ti sia dimenticato essere nell' una, e nell' altra il proprio genere di ballo, cioè nella tragedia l' Em-*

l' Emmelia, e nella commedia il Cordace (a). L' Emmelia era un genere di ballo ſerio, e pieno di gravità; giocoſo, e laſcivo era il Cordace, e però dagli ſteſſi Greci tenuto in diſpregio (*b*). Quindi quel vaniſſimo, e luſſurioſiſſimo Trimalcione, il quale appreſſo Petronio Arbitro ſi vantava, che Fortunata ſua moglie ſapea ballare il Cordace, avendola perciò chiamata, acciocchè dilettaſſe con queſto ballo i Convitati, ella vergognandoſene parlò in ſegreto al marito, e ricusò di ballare (*c*). Il peggior male però ſi era, che in queſti balli delle commedie non pur gli uomini traveſtiti da Donne, ma le ſteſſe donne ſaltavano: onde Luciano riſpondendo a quel Crato, che i balli biaſimava, maſſimamente quelli, in cui i maſchi imitavan le femmine, e lodava le tragedie, e commedie, così dice: *Anzi che quello, che tu vituperavi nell' arte del ſaltare*, cioè, *che i maſchi imitino le femmine, queſto certamente è vizio comune della tragedia, e della commedia, e in queſte ballano più donne, che uomini* (*d*). Or ſe ne i Teatri, in cui ſaltano, e uomini, e donne, ovvero maſchi traveſtiti da femmine, ed imitanti il donneſco ſeſſo, s' imitaſſe almeno il ballo grave, e ſerio dell' *Emmelia* ſarebbe male, ma pur ſarebbe più tollerabile. Ma non è egli forſe vero, che i noſtri Ballerini, e le noſtre Ballerine, o donne vere, o traveſtite da donna ne i loro ſalti, nel muovimento delle lor membra, nel girare de i loro occhi, nel torcere del loro collo imitano il ballo impuro, e laſcivo del Cordace tenuto in vituperio dagli ſteſſi Greci? E non ſon queſti quei ſalti di uomini, e di donne tanto eſecrati da i noſtri Padri, e pe' quali ſi ſtudiavano di porre a i Criſtiani in abominazione il Teatro? Non ſono i noſtri Ballerini, e le noſtre Ballerine quei Timelici dichiarati infami dalle pubbliche leggi, e da coloro, che preſiedevano alle ſagre coſe, eſcluſi dalla comunicazione coi Criſtiani? Tanto a me ſembra vero, ripreſe Tirſide, quello che voi dite, o Audalgo, che io reſto maravigliato, come ſi tolleri

(*a*) δοκεῖ δέ μοι ὅταν, κωμῳδίας καὶ τραγῳδίας ἐπαγωγῆς ἐπιτελεῖσθαι, ὅτι καὶ ἐν ἑκατέρᾳ ἐκείνων ὀρχήσεως ἴδιον τι εἶδός ἐστιν, οἷον τραγικῇ μὲν ἐμμέλεια, κωμῳδικῇ ὁ κόρδαξ.

(*b*) Ateneo nel lib. 14. ſecondo l' Interpetrazione di Jacopo Dalecchampio dell' edizione di Lione dell' anno 1583. pag. 469. in fine, e 471. in principio, così dice: *Gymnopoedice affinis eſt ſaltationi tragicæ, quam* ἐμμέλειαν *nuncupant in utraque apparet venerabilis quædam gravitas: Hiporchematice non abſimilis eſt comicæ, quam appellant Cordacem; utraque eſt jocoſa, ac ludicra*, e poco doppo ſoggiunſe: *apud Græcos Cordax fuit deſpectui. Emmelia vero in pretio.*

(*c*) Petronio Arbitro nella Cena di Trimalcione.

(*d*) Luciano nel Dialogo ſopraddetto καὶ γὰρ ἂν ὅπερ ἐνεκάλεις τῇ ὀρχηστικῇ, τὸ ἄνδρας ὄντας μιμεῖσθαι γυναῖκας, κοινὸν τοῦτο καὶ τῆς τραγῳδίας καὶ τῆς κωμῳδίας ἔγκλημα ἂν εἴη. πλείους γοῦν ἐν αὐταῖς τῶν ἀνδρῶν αἱ γυναῖκες.

Ieri tra i Criſtiani un abuſo così pubblico, e tanto contrario al coſtume Criſtiano? E che i Principi, e i Magiſtrati .... Nò: togliendoli la parola di bocca, riſpoſe Logiſto, non cercate ciò, che a voi non appartiene: poſciachè a noi non ſpetta dar legge a coloro, che a noi ſovraſtano. Penſiamo a noi ſteſſi, e ſecondo il noſtro parere veggiamo ſe ci ſia lecito intervenire a i Teatri, dove tali coſe ſi eſpongono al pubblico, quali ſono ſtate ſaggiamente da Audalgo oſſervate. In quanto a me diſſe Tirſide, porto ferma ſentenza, che ſecondo lo ſtato, a cui dall' abuſo ſono ſtati ridotti i pubblici Teatri muſicali eſſi ſieno illeciti, e che uomo oneſto non debba a quelli intervenire: ed io, riſpoſe Logiſto, ſono del voſtro avviſo, quando i Teatri pubblici non ſi correggano in quella guiſa, che ha propoſta Audalgo: al ſentimento di ambedue ripigliò Audalgo, mi confermo ancor io. Rimane ora, ſoggiunſe Tirſide, che noi parliamo degli altri pubblici Teatri, dove, o Tragedie, o commedie ſi recitano, e non ſi cantano. Ma poiche l' ora è tarda parleremo di queſto un altro giorno, ſe vi ſarà a grado. Ogni volta, diſſe Audalgo, che voi volete, mi ſarà grato il mantenermi in queſti ragionamenti con eſſo voi. Rimaſti in queſto appuntamento Logiſto, e Tirſide, ſalutato Audalgo, andarono alle loro caſe.

RA-

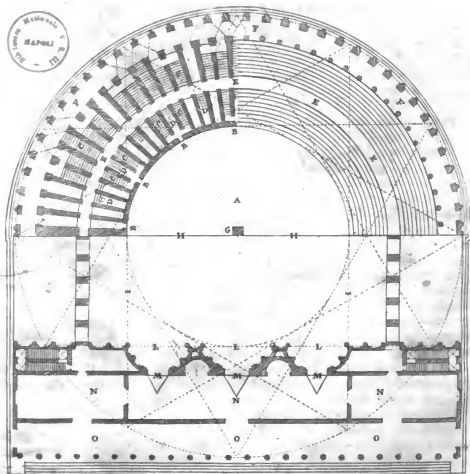
RAGIONAMENTO TERZO.

Onvenuti un altro giorno Logisto, e Tirside secondo l' appuntamento nella Galleria di Audalgo, dove egli aspettandogli cortesemente gli accolse: e postosi a sedere, così Tirside cominciò a ragionare. Nel passato ragionamento essendo stato tra noi conchiuso, che sebbene si posson dare buone tragedie, ed innocenti commedie, ed anche gastigatissimi Drammi per Musica, e di fatto si danno, a quest' ultimi, nulladimeno non lasciano oggi luogo ne i gran Teatri i gravi disordini, che succedono nell' esecuzione di essi Drammi, i quali vizj avvilirebbono, e per così dire profanerebbono i Drammi, di sagro, o di Cristiano argomento, e che per questa ragione debbano fuggirsi i Teatri di Musica: Dobbiamo ora discorrere degli altri pubblici Teatri: posciache non intendo favellare di quei privati Teatri, dove onestissimi, ed anche nobilissimi giovanetti dentro il recinto de i loro Collegj, o Seminarj alla presenza di trascelte persone recitar sogliono una volta l' anno in alcuni giorni opere sceniche, o tragiche, o comiche: posciache è cosa certa, ed approvata dalla sperienza, che i loro sapientissimi, e costumatissimi direttori non permettono ad essi rappresentare alcuna favola scenica, che onestissima non sia, ancorche la favola sia comica: posciache in questa sorta di favole fanno eccitare il riso da i giuochi, e dalle azioni fa-

ni facete, con cui si mordono i vizj popolari, e si pongono in ischerno. Nella qual cosa, benche degna di molta lode sia l'avvertenza di quei Direttori, che non permettono a' tali Giovani rappresentar favole sceniche, nelle quali si introducono, e si rappresentano donne; contuttociò essendo cosa difficilissima il condur bene una favola, in cui qualche donna non si introduca: imperocchè poche son quelle azioni illustri, e grandi da rappresentarsi nelle tragedie, nelle quali alcuna donna eroina non intervenga, e pochi sono quei vizj popolari da riprendersi nelle commedie, de i quali non ne abbiano gran parte anche le donne: perciò non debbono biasimarsi quegli altri Direttori, e Regolatori di questa gioventù, i quali permettono, che nelle favole da essa rappresentate si introduca pur qualche donna, mentre vedesi ciò praticato con molta modestia, e decenza, e pratticato non in pubblico, ma dentro i recinti della propria abitazione, dove il travestimento per cagione di onesta ricreazione esser lecito, non v'ha uomo di così severa morale, che osi negarlo. E, a vero dire, io non penso, che più onesto divertimento possa darsi alla gioventù educata cristianamente ne i nostri Collegj, o Seminarj, quanto il farla in certi tempi esercitare in queste sceniche rappresentanze: conciosiacosache da esse non solo il modo giusto di pronunciare, ma il gesto, e l'azione decente alle parole, che si pronunciano (cose necessarissime all' Oratore) facilmente apprender possono. Per la qual cosa Cicerone, benche non riputasse necessario a i giovanetti, che si stradavano per l' arte oratoria imitare i tragedianti Greci, i quali dì, e notte per lo più si affaticavano nello studio di ben pronunciare le parole, e di accompagnarle col gesto, e coll'azione del corpo; contuttociò riputava necessaria cosa all' Oratore il gesto, e la venustà di Sesto Roscio commediante Romano (a). Da quest' esercizio apprendono i giovanetti un certo spirito di franchezza nel dire, e nell'insinuare con gesti proporzionati negli altrui animi, i sensi, che esprimono colle parole.

II. Lasciando adunque da parte questi privati Teatri, e restringendo il mio parlare a i Teatri pubblici, e venali dov'è aperto l'ingresso ad ogni ordine, ad ogni genere di persone senza differenza di sesso, di età, e di condizione, a riserba di quelli soli, che specialmen-

(a) Cicerone nel lib. 1. de Oratore circa il fine *Quis neget*, dice, *opus esse Oratori in hoc Oratorio motu statuque Roscii gestum, & venustatem?*

cialmente al servizio di Dio consagrati sono, cui certamente non lice tra la turba del Popolo a questi spettacoli intervenire, tuttoche onesti fossero: di questi Teatri pubblici, dove i Drammi si recitano, e non si cantano, domando io se a i Cristiani son leciti. Ancorche, rispose Logisto, secondo la comun corruttela di questi Teatri, di cui voi favellate, nessuna favola scenica in essi si reciti, o si rappresenti, che degna sia di esser ascoltata da uomini gravi, ed onesti, e che possa onestamente sentirsi da i giovani, e da fanciulle: mentre in altri o si recitano dagli Strioni all' improvviso, come dicono, incondite favole, dove per lo più i motti osceni si adoperano per destare il riso degli ascoltanti, in altri si recitano commedie meditate di pessima condotta, e di costume scorretto, in altre si rappresentano all' uso de i seicentisti favole mescolate di Eroi, e di vilissimi Buffoni di gruppo sconcertato, e di accidenti inverisimili, di scioglimento impropriissimo, dalle quali favole, se pur non si corrompe il buon costume, nessun frutto si riporta per migliorarlo, e se poi in alcuni di questi Teatri, commedie si recitano di buon gusto secondo l' arte, e le quali si chiamano di carattere, queste non vanno esenti da quei difetti, che voi, Tirside, nel passato ragionamento avete molto bene osservati; Contuttociò assai più facil cosa io reputo il poter correggere questi Teatri, che i Teatri musicali: Conciossiache molto minori difficoltà s' incontrano in quelli, che in questi, in quanto alla buona, e decente esecuzione delle sceniche rappresentanze: onde io crederei, che con prescrivere alcune regole a coloro, che conducono questi pubblici Teatri per riportarne guadagno, potessero facilmente ridursi a un modo lecito, e onesto. E primieramente sarebbe necessario, che i Magistrati, e tutti quelli, che hanno pubblica potestà così sopra le civili, come sopra le sagrate cose, non permettessero, che alcun' opera scenica in questi pubblici Teatri si recitasse, la quale prima scritta, e meditata non fosse, ed indi riveduta, ed approvata da gravi Censori, e Maestri nella morale Cristiana, e meglio ancora sarebbe, e più conducente alla riforma de i medesimi Teatri, se le stesse favole sceniche prima di recitarsi rivedute fossero, ed approvate da uomini periti nell'arte Drammatica, acciocchè i difetti, e i vizj dell' arte non guastassero l' onestà dell' argomento. Converrebbe secondariamente proibir del tutto quelle compagnie di Strioni vagabondi, che conducono seco don-

PIANTA DEL TEATRO
ROMANO
Pietro Torrelli del. et sculp.

co donne, e le fanno recitare le lor favole, ne a tali compagnie dar mai luogo ne i pubblici Teatri, dove gli onorati Cittadini, e le oneste Matrone convengono colle lor fanciulle. Finalmente sarebbe di bisogno, che nessuna cosa si operasse, o si esponesse al pubblico oltre l'opera, che si recita, o di salti, o di giuochi, o di canti, o di altro solazzevole divertimento per quegli intervalli da un atto, all'altro del Dramma, i quali chiamansi intermezzi, se quello, che in questi intervalli si vuol' esporre al Popolo, non fosse prima comunicato a i Censori, e da loro permesso. In questa guisa io stimerei, che potessero farsi leciti questi Teatri, ma non per questo diverrebbono Cristiani; conciosiacosache molto più vi vuole, acciocchè un azione sia Cristiana, di quello, che vi bisogni perche sia lecita.

III. Ma in qual modo credete voi, riprese Tirside, che possa farsi Cristiano il Teatro? Allora, rispose Logisto, che non solamente rappresentansi in quello azioni sagre contenenti virtù Cristiane, cioè buone, non pur per ufficio, ma ancora per cagione del fine, e che queste medesime azioni saranno con tutta la decenza, e la convenevolezza rappresentate, ed eseguite. E' necessario, soggiunse Tirside, che voi vi spieghiate un pò meglio, acciocche io possa comprender questa dottrina. Coll' esempio, disse Logisto, che io vi recherò, credo, che vi sarà agevole l'intendermi. Figuratevi per tanto, che in una tragedia si rappresenti qualche Eroe, il quale, o per non mancare alla pubblica fede, o per difender l' oppressa innocenza soffra con invitta costanza tutti i casi avversi, e dispregj anche la morte; Or questa fortezza nel far ciò, che dee farsi, vi sembrerà virtù: ma ancor non sapete, se sia virtù vera, o falsa, virtù sterile de i Pagani, o virtù fruttuosa dell' uomo Cristiano: imperocchè le virtù non si distinguono da i vizj per lo fatto, ma per lo fine, a cui l'ufficio è indirizzato (a). Bisogna dunque mirare al fine, che si propone quell' Eroe nella sua costanza: se egli ha per mira di conseguir l' umana lode, di lasciar celebre il suo nome appresso i posteri, e riguarderà solamente la gloria vana di se medesimo, questa fortezza diverrà vizio: posciachè

 colui

(a) S. Agostino nel lib. 4. contro Giuliano cap. 3. num. 21. disputando contro quell' Eretico che esaltava le virtù de' Pagani così dice: *Noveris itaque non officiis, sed finibus discernendas esse virtutes. Officium est autem, quod faciendum est, finis vero propter quod faciendum est.*

colui farà servire un opera buona ad un vizio malvagio; sarà virtù da Pagano, non virtù da Cristiano (*a*). Ma se quest' Eroe indirizzerà la sua opera all' onore, e alla gloria di Dio, la sua fortezza sarà vera, santa, e Cristiana virtù (*b*). E tali furon le virtù degli Eroi, e degli uomini santi, che ci propone la sagra Storia del vecchio, e nuovo Testamento, e ci descrive la Storia Cristiana negl' atti sinceri de i Martiri, e di altri insigni seguaci dell' Evangelica perfezione. Se di questi Eroi voi formerete le vostre tragedie, queste saranno veramente sagre, veramente Cristiane. Ne a questo osterà, che introduciate Tiranni, e uomini malvagj, che perseguitino la virtù di questi Eroi, che anzi quanto più maggiori saranno le avversità, che voi farete loro preparare da quest' empj, tanto più illustre renderete il trionfo della lor costanza, e tanto più accenderete negli animi degli ascoltanti il desiderio della lor virtù, e il dispregio delle mondane traversie. Finito che ebbe di così dire Logisto, riprendendo Tirside; io, disse, ho benissimo inteso quanto voi saggiamente avete detto. Ma se così è, bisognerà dire, che sieno vizj buoni, e belli quelle virtù di costanza, di fedeltà, di fortezza nell' avversa fortuna, le quali si fingono negli Eroi delle nostre tragedie: imperocchè questi Eroi tutto fanno in grazia, e in onore della lor gloria. Per questa gloria dispregiano i pericoli, per questa si mostrano pronti ad incontrar la morte, e ad ogni tre parole hanno in bocca questa lor gloria. Che dubbio avete voi, rispose Logisto, che quell' azioni, che di suo genere, e per ufficio sarebbono buone, divengano viziose nelle nostre tragedie per quel fine cattivo, a cui si fanno indirizzare dagli Eroi, che le fanno? Dunque, ripigliò Tirside, voi portate avviso, che tal sorta di tragedie non sia lecita a i Cristiani, cui certamente non è lecito rappresentare, ed ascoltare azioni viziose, massimamente spacciate per virtù. Dal mio discorso, rispose Logisto, mal deducete questa conseguenza: imperocche bisogna vedere in quali per-

(*a*) S. Agostino nel luogo citato poco dopo soggiunse: *Quidquid autem boni fit ab hominibus, & non propter hoc fit, propter quod fieri debere vera sapientia præcipit, & si officio videatur bonum ipso non recto fine peccatum est.* E nello stesso libro, e capitolo al num. 22. così dice: *Possunt ergo aliqua bona fieri non bene facientibus, a quibus fiunt: bonum est enim, ut subveniatur homini periclitanti, præsertim innocenti, sed ille, qui hoc facit si amando gloriam hominum, magis quam Dei facit, non bene bonum facit.*

(*b*) Vedasi sant' Agostino nel sermone 385. secondo l' ordine de i Padri Maurini nel tomo v. dove così favella: *ipsa est vera, & sola dicenda virtus, quæ non militat Tipho, sed Deo.* Vedasi ancora ciò che egli scrive nel libro v. della Città di Dio a i capi 19. e 20.

personaggi si rappresentano quest' azioni viziate dal malvagio fine: se si rappresentano in personaggi Cristiani, ciò sarebbe una specie di empietà, da cui rimarrebbe calpestato il Cristiano nome; ma se si rappresentano in persone Gentili, e Infedeli questi vizj sarebbono tollerabili; posciachè veramente i Gentili per lo più indirizzavano i fatti forti, e le gesta illustri alla sognata lor gloria, cioè al vano compiacimento di lor medesimi. Ma ditemi, soggiunse Tirside, portate voi opinione, che possano lecitamente rappresentarsi da i Cristiani tragedie di Personaggi Gentili con quelle false virtù, che avete voi osservate?

IV. Non è tempo ora, rispose Logisto, di trattar questo punto. Ma acciocchè voi non prendiate qualche equivoco dalle mie parole, conviene, che io vi faccia sapere, non esser mio sentimento, che alcun opera buona in genere di onestà semplicemente morale, o non potesse farsi, o non mai si facesse da i Gentili, o dagl' Infedeli; o colle forze della natura, o almeno col Divino ajuto, e che fossero necessitati a riferire anche quegli atti forti, e virtuosi per ufficio al pravo fine della loro ambizione, e gloria vana *(a)*. Anzi io abbomino, e detesto questo parere; ma poichè è cosa certa, che tolta la falsità della lor Religione negli altri costumi ci lasciarono i Gentili illustri esempli di nobilissime azioni, *di parsimonia, di continenza, di castità, di sobrietà, di dispregio della morte per la salvezza della patria, di osservanza di fede non solo verso i Cittadini, ma ancora verso i nemici, ne' quali atti meritamente*, come afferma uno de' più dotti de' nostri Padri, *ci si propongono da imitarsi*

(a) Essendo sentenza Cattolica, che gl' infedeli possono fare qualche opera buona in genere di bontà puramente morale, benche non meritoria in riguardo dell' eterna salute, v' ha solamente quistione, se questi infedeli colle sole forze della natura possano operare qualche atto onesto, oppure se siavi necessario perciò il divino ajuto. Noi per non entrare in quistione abbiamo toccato l' una, e l' altra sentenza per ambe delle quali si rende certo, che gl' infedeli possono operare qualche cosa di buono in linea di bontà, e di onestà semplicemente naturale, e morale; benche per altro sappiamo, che la più comune, e quasi universal sentenza de i Teologi sostiene, che anche senza il Divino ajuto colle sole forze della natura possono gl' infedeli operare qualche atto buono senza riferirlo ad alcun fine pravo della loro infedeltà, come insegna san Tommaso d' Aquino 2. 2. quest. 10. art. 4. nella risoluzione della quistione così scrivendo: *Dicendum, quod sicut supra dictum est peccatum mortale tollit gratiam gratum facientem non autem totaliter corrumpit bonum naturæ; unde cum infidelitas sit quoddam peccatum mortale infideles quidem gratia carent, remanet tamen in eis aliquod bonum naturæ, Unde manifestum est, quod infideles non possunt operari bona opera, quæ sunt ex gratia, scilicet opera meritoria* TAMEN BONA OPERA *ad quæ sufficit. bonum naturæ aliqualiter operari possunt*. UNDE NON OPORTET QUOD IN OMNI SUO OPERE PECCENT: *Infidelis potest aliquem actum bonum facere in eo, quod non refert ad finem infidelitatis*.

tarsi (a); perciò chi vieta, che tali atti di virtù, e tali forti azioni non possano tra' Cristiani rappresentarsi nelle tragedie? Vero è, che se tali atti di virtù essi non riferivano al retto fine della vera pietà, ma al vano fasto dell'umana lode, e della propria gloria, erano sterili, e vani (*b*). Ma chi ne obbliga a rappresentarli nelle scene viziati da quel cattivo fine, a cui non è poi certo, che i Gentili indirizzassero sempre le loro azioni oneste così per parte dell' oggetto, come per cagion dell'ufficio? Colpa è de' nostri poeti tragici, dove rappresentano le forti gesta de gli antichi Eroi Gentili, il farnele vedere da loro viziate dal proprio orgoglio, e dal vano desìo dell'umana gloria, quando potrebbono rappresentarle come indirizzate da quelli, o al comun bene della patria, o alla pubblica salvezza de' popoli, o ad altro onesto fine naturalmente, e ragionevolmente appetibile. Ma di questa materia non è or tempo di favellare.

Diteci adunque, replicò Tirside, se vi piace, come intendete voi, che queste azioni, le quali così per l'ufficio, come per lo fine portano il carattere di Cristiane, debbano esser convenevolmente rappresentate, ed eseguite, acciocchè rendano il Teatro Cristiano? Intendo, rispose Logisto, che queste favole, o azioni Cristiane sieno condotte con quella proprietà, che richiedono il tempo, il luogo, e i personaggi imitati, che non sieno mescolate di cose innette, e che sieno decentemente eseguite da' buoni attori con vestimenta proporzionate. Allora saranno con decenza eseguite, quando non s'introdurranno donne ne' pubblici Teatri per rappresentare non solo le parti de' maschi, ma neppure quelle delle femmine. Poichè la donna imitando in pubblico altrui fa sempre spettacolo di se stessa, e co' moti del volto, e delle membra accompagnati dagli abbigliamenti donneschi è più atta ad eccitare negli spettatori affetti disordinati verso se stessa, che amore, e invaghimento dell'azione imitata: e più facilmente s'indurranno questi ad innamorarsi della leggiadria del vezzo, e del sembiante della donna imitatrice, che della pudicizia, della fortezza, o di altre

(*a*) S. Agostino nella Pistola 164. ad Evodio secondo, il nuovo ordine, altramente 99. cap. 2. num. 4. parlando de' Pagani: *in ceteris moribus, dice. parcimoniæ, continentiæ, castitatis, sobrietatis, mortis pro patria salute contemptæ, servataque fidei, non solum a Civibus, verum & ab hostibus imitandi merito proponuntur.*

(*b*) Il medesimo sant'Agostino dopo l' allegate parole soggiunge: *quæ quidem omnia quando non referunt ad finem rectæ, veraque pietatis, sed ad fastum inanem humanæ laudis, & gloriæ etiam ipsa inanescunt steriliaque redduntur.*

tre virtù della donna imitata. E nè tampoco faranno quest' azioni delle femmine sante proposte dalla sagra, o dalla Cristiana storia decentemente rappresentate da i maschi, se questi in vece d' esprimere col gesto, e col portamento la modestia, la gravità, la verecondia, e la semplicità dell' eroine rappresentate, si studieranno imitare la mollezza, o la leggiadria, ed altre fiacchezze del debol sesso, e con abbigliamenti vani, e lascivi proccureranno mettere in veduta una feminea bellezza effeminandosi essi per comparir femine. In somma la rappresentazione degli attori dee serbare quella decenza, che conviene all' azione rappresentata.

V. In questa parte, soggiunse Tirside, io non penso, che azioni Cristiane possano decentemente esporsi, ed eseguirsi ne' pubblici Teatri: conciossiachè queste azioni avendo necessaria connessione colla nostra santa Religione convien per necessità, che in esse di religiose cose si tratti. Or non sapete voi, che il trattar tali cose ne' pubblici Teatri non è permesso nè dalle civili leggi, le quali sotto gravi pene proibiscono a' laici strioni imitar ne' Teatri persone sagrate al Signore, ad usar le lor vesti, nè dal comun sentimento de' maestri nella morale Cristiana disciplina, i quali giudicano rei di grave colpa coloro, che o ne' Teatri, o altrove imitano tali persone, ed usano i loro vestimenti? Se io non credessi, rispose Logisto, che voi non per vaghezza di contradirmi, ma per dir pur qualchecosa sulla proposta materia, mi faceste queste opposizioni, doverei giudicare, che voi vi fate gioco di me, mettendo in campo sì frivoli obietti. Ma nulladimeno rispondo primieramente, che le pubbliche leggi proibiscono è vero alle Mime, e agli Strioni il vestir l' abito delle sagre Vergini, o l' imitare ne i Teatri gl' uomini Religiosi, e le Religiose donne, ed usar le lor vestimenta, ma ciò vietano che si faccia per cagione di giuoco, e di derisione (a). Per somigliante cagione que' Maestri di moral disciplina da voi nominati sentono concordemente, che non possono i Laici imitare nel vestimento le per-

(a) Nel libro 1. del Codice di Giustiniano tit. 3. de Episcopali audientia così si legge. *Mimæ, & quæ ludibrio corporis sui quæstum faciunt habitu earum virginum, quæ Deo dicatæ sunt non utantur*. E Giustiniano in una sua novella riportata nel corpo dell' autentiche al Tit. xv. de Ss. Episcopis cap. 44. così dispose: *omnibus itaque generaliter in seculari vita conversantibus, & maxime theatralia exercentibus viris, ac mulieribus interdicimus, uti schemata Monachi, aut Monastria, aut Asceteria, aut cujusvis personæ hujusmodi imitari schema, scientibus universis præsumentibus, aut uti tali schemate, aut imitari, aut illudere in quacumque Ecclesiastica disciplina, quia & corporalia supplicia sustinebunt, & exilio tradentur.*

persone consagrate al Divin culto, ed al suo nome specialmente dedicate, senza farsi rei appresso Dio di grave colpa; poichè parlano di quei travestimenti, che in tempo di Carnasciale da uomini secolari si fanno, mascherati con abiti Religiosi esposti allo scherno, e al ludibrio del Popolo in quel tempo dissoluto (a). Altro è adunque, che le persone infami usino in pubblico le Religiose vesti delle Vergini a Dio consagrate, e che ne i Teatri dagli Strioni si imitino per giuoco, e per scherno le persone destinate al Divin culto, e dedicate specialmente al Signore, o che ne i tempi rilassati del Carnevale si ponga in ludibrio il loro abito: altro che in azione seria, e grave si rappresentino queste persone vestite con abiti loro decenti per conciliar verso di loro la venerazione degli ascoltanti, e per accendersi a quelle virtù, o a quelle azioni Cristiane, che di loro si prendono ad imitare. Quello, e non questo è proibito dalle pubbliche leggi; quello, e non questo è condannato dal comun Decreto de i Maestri nella moral disciplina. Ma poichè il pubblico Teatro per l' uso delle cattive rappresentanze, che in esso si fanno, sembra luogo profano, e che perciò l'introdurre nelle Cristiane tragedie persone, che rappresentino i Personaggi, o de i Sacerdoti, o degl' uomini Religiosi coll' abito proprio conveniente al loro stato, può parer cosa indecente agl' occhj del Vulgo, perciò rispondo in altro modo alla vostra opposizione, e dico, che non è punto necessario, che per una buona tragedia di argomento Cristiano si introduca nella scena personaggio Religioso, o Sacerdote. Che se pure l' azione fosse tale, che richiedesse alcun Sacerdote Cristiano da imitarsi, e rappresentarsi, non v' ha bisogno, che per convenevolmente esprimere un tal soggetto si faccia vestir con quelle sagre vesti, che i nostri Sacerdoti ne i Divini ministeri sogliono usare, o anticamente usavano: Imperocchè la forma del vestimento usato ne i tempi antichi da i nostri Sacerdoti fuora de i sagri Ministerj, non era differente nell' uso civile dal vestimento comune di tutti gli altri Cittadini, a riserva di una certa modestia, e simplicità, che nel comun vestimento usavano quelli, che a i Divini Misterj erano deputati. Ma, come dissi, non mancano nobilissime azioni di Eroi Cristiani da potersi imitare

(a) Vedasi sopra questa materia il dottissimo P. Girolamo dal Portico nel suo erudito trattato intitolato *l' uso delle Maschere ne i Sacerdoti in tempo di Carnevale* stampato in Lucca per li Fratelli Marescandoli l' anno 1738 al capo 1. §. primo, e secondo, dove allega un numero infinito di Dottori per questa sentenza recando anche alla distesa le parole di molti di essi.

imitare nelle tragedie ſenza neceſſità di meſcolare in eſſe Perſonaggi ſagri.

VI. Dopo aver così detto Logiſto, accortoſi Audalgo, che Tirſide non rimanea pago de i di lui detti, io mi avvedo diſſe, o Tirſide, che voi ſoddisfatto appieno non ſiete del ragionar di Logiſto, e che avreſte alcuna coſa da opporre, ma vi ritiene il timore di recargli moleſtia. Nò, riſpoſe Logiſto, io non ſolamente aſcolto volentieri il parer altrui, ma volentieri ancora ſon pronto ad abbandonare la mia opinione, quando probabilmente mi vien fatta conoſcere poco fondata. Molte coſe, diſſe allora Tirſide, io averei da opporre al voſtro ragionamento, ma volendovi pur menar buono, che poſſano ne i pubblici Teatri recitarſi convenevolmente tragedie di argomento Criſtiano, e di quel carattere, che voi dottamente avete ſpiegato; ciò nulladimeno a niun patto poſſo concedervi delle commedie. Imperciocchè contenendo queſte azioni di perſonaggi inferiori, cioè di mezzani Cittadini, oppur Gentiluomini, o al più al più di privati Signori, non ſono capaci nè di quei grandi eccеſſi, che reſtano nelle tragedie puniti con alte impenſate ſciagure, nè di quelle grandi virtudi, con cui gli alti, e grandi perſonaggi ſi moſtrano ſuperiori alla morte; ma contengono azioni di vizj, e di virtù, meramente civili, che reſtano, o puniti colla deriſione, o premiati con qualche buono, e non ſperato ſucceſſo. Ma la commedia di azione Criſtiana non ſarebbe più commedia: concioſſiache converrebbe, che ella foſſe tutta ſeria, e grave, e non ammetteſſe quel giocoſo, e quel ridicolo, che la fa eſſer commedia. E dove coſe ridicole in eſſa ſi trattaſſero, ciò non anderebbe ſenza gran vizio; poſciache ſarebbe un meſcolare le coſe ſagre colle profane. Due coſe, riſpoſe Logiſto, voi ſupponete, le quali comeche appreſſo del Vulgo corrano come certe, generalmente nulladimeno ſon falſe. La prima è, che la commedia debba neceſſariamente ammettere il giocoſo, e il ridicolo: concioſſiacoſache non per queſto la commedia dalla tragedia è diſtinta, ma perche la tragedia è azione di perſonaggi grandi, e ſublimi, la commedia è azione di perſone mediocri, e ordinarie, e perche il principio della commedia è turbato, il fine ſempre lieto, e felice, dove il principio della tragedia ſuole eſſere placido, l'eſito per lo più infelice, ed infauſto. L'altra coſa, che voi ſupponete ſi è, che acciocchè un Dramma poſſa

S dirſi

dirſi Criſtiano, debba eſſer di queſto carattere, tuttociò che in quello ſi tratta, il che generalmente è falſo. Imperoche, ſiccome acciocchè la tragedia ſia Criſtiana, baſta, che ſia tale l'azione principale, e il primo Perſonaggio, e, come chiamano il Protagoniſta, ſopra cui ſi rivolge l'azione, potendoſi, e dovendoſi anche talvolta introdurre nella ſcena Tiranni, ed altri malvagj uomini, che contro la virtù dell' Eroe Criſtiano, ed alla ſua perdita coſpirino; così non laſcerà di eſſer Criſtiana una commedia, quando l'azion principale di eſſa ſia Criſtiana, e darà luogo per gl' incidenti di queſt' azione a perſone baſſe, come di ſervi, le quali per la loro ſemplicità, o dappocaggine facciano naſcere degl' equivoci, e degl' intrighi, che miniſtrino occaſione d' innocente riſo agli ſpettatori. Infiniti di ciò potrei recarvi gli eſempli di quelle, come chiamano ſpirituali rappreſentazioni, nelle quali ſi eſpongono le geſta d' uomini ſanti, non eſſendo queſte altro che commedie, benche mal regolate per imperizia dell' arte drammatica, non per difetto di mal coſtume, ne altro manca ad eſſe per eſſer perfette commedie, che la buona orditura della favola, o dell' azione. Potrebbono anche in queſte commedie introdurſi perſonaggi ideali rappreſentanti i vizj, e le virtudi co i loro nomi, e ſcoprirſi con grazia le bruttezze di quelli, e le bellezze di queſte, acciocche ſi eccitaſſero gl' animi all' aborrimento di quelli, ed all' amor di queſte. Nel qual genere alcune belliſſime ne ho io vedute, e queſte ſono le più utili all' iſtruzione della gioventù (*a*).

Nè pe-

(*a*) Tra le molte commedie, come dicono ſpirituali di perſonaggi ideali rappreſentanti i vizj, e le virtu, belliſſima non ſolo, ma dottiſſima ancora è quella del Ruſſi ſtampata in Lucca nel fine del paſſato ſecolo per le ſtampe del Mareſcandoli, la quale ha per titolo la *Grazia*, poichè in eſſa maraviglioſamente ſi eſpongono tutti i muovimenti della Divina grazia nel cuore umano, e i mezzi altiſſimi, e ſoaviſſimi, che ella adopera per vincere le reſiſtenze di eſſo, il contraſto, che in lui fanno le paſſioni, ed i vizj, ed il pentimento finalmente, che quella induce nell' anima, per cui trionfa del peccato. I perſonaggi ideali ſono 1. *Grazia Divina*. 2. *Cuore umano*. 3. *Genietto ſuo ſervo*. 4. *Peccato*. 5. *Faſto*. 6. *Intereſſe*. 7. *Piacere*. 8. *Inganno*. 9. *Diſinganno*. 10. *Pentimento*. In queſto genere di favole morali teſſute di perſonaggi ideali rappreſentanti i vizj, e le virtù ſono da eſſer commendate i due drammi di Franceſco Sbarra, cioè *la Moda*, *e la Tirannide dell' intereſſe* pubblicati in Lucca per Franceſco Mareſcandoli l' an. 1653.

Tra le commedie Criſtiane, e ſpirituali poſſono annoverarſi alcune latine, come le ſei commedie, che nel 2. ſecolo furono compoſte dalla nobiliſſima Vergine, e Monaca Roſvita ad imitazion di Terenzio, e la *vita umana* del P. Lodovico Crucio. Tra le molte commedie latine, le quali furono compoſte ad imitazione di Plauto, e pubblicate alla luce da Nicodemo Friſchlino ſcrittor proteſtante ſtampate in Witemberga l' anno 1636. alcune ſono di argomento ſagro, e Criſtiano la *Rebecca*, *la Suſanna*, *e l' Ildegarde*, e tra le commedie Spagnuole del Calderon vi ha quella *de i Santi Chriſanto*, e *Daria* di argomento Criſtiano, e a i noſtri dì il Padre Fedele di S. Biagio Religioſo Cappuccino ha dato in luce una non diſpiacevole commedia Criſtiana, o ſpirituale

Nè però escludono certe innocenti facezie, e certi dolci sali, che le condiscono per eccitare un riso modesto, e giocondo. Ne sarebbe, come voi pensate, un mescolare le sagre, colle profane cose, il trattare in queste commedie non pure azione Cristiana, ma anche alludente alla sagra Storia: imperocchè tali commedie rappresentate per onesta ricreazione del Popolo, e per utile istruzione de i Giovani, giusta il sentimenzo d'uomini dottissimi, non possono dirsi profane (a). Terminato, che ebbe questo discorso Logisto, volendo Tirside replicare, lo prevenne Audalgo, che così cominciò a favellare. Ancorche io non possa disapprovare, o Logisto l'idea, che ne avete proposta della tragedia, e della commedia cristiana; contuttociò veggendo, che Tirside non riman. persuaso, che commedia di questo carattere possa convenevolmente recitarsi ne i pubblici Teatri, soffrir dovrete senza molestia, che in questa parte consenta nel suo parere, non per quella ragione, che è stata da lui addotta, ma per altra. Sarebbe questa la prima volta, rispose Logisto, in cinquant'anni della nostra amicizia, che avessi contesa con voi di parere: onde non potete dubitare, che io non sia per ricevere in buona parte il vostro sentimento. Comeche io, soggiunse Audalgo, facilmente con voi consenta, che qualche buona tragedia d'azione sagra, o Cristiana possa convenevolmente recitarsi ne i pubblici Teatri, non così però posso accordarvi della commedia: imperciocchè la tragedia avendo un non sò che di grande, e di sublime, e lontano dall'ordinario

S 2 del

tuale intitolata: *il trionfo del divino spirito, ovvero, il Mondo vinto dallo spirito Serafico di san Francesco* stampata in Palermo l'an. 1750. Nel novero delle buone, e regolate commedie di onesto, e morale argomento ammettenti il faceto debbonsi annoverare le undici composte nel passato secolo dal P. Martino Du Cygne sullo stile Plautino, cioè, *Il Cedrillo*, *i Dormienti*, *il Marsupio*, *il Sepolto*, *la Gemma*, *il Villico*, *il Ginnasio*, *la Dote*, *il Pranso*, *il Libra*, *e il Francescano* stampate in due tomi in 12. in Liegi appresso Giovanni Novio l'anno 1672. A questo genere di commedie possono ridursi alcune commedie Italiane del nostro secolo, in cui piacevolmente vengono staffilati certi vizj popolari, come sono tra le altre le tre commedie del Dottore Jacopo Angelo Nelli, cioè i *Vecchi Rivali*, la *Moglie in Calzoni*, e la *Serva Padrona* scritte in Prosa, e stampate in Lucca in un tomo in dodici per Gian Domenico Marescandoli l'anno 1731. e le graziose commedie di *Simon Falconio Prataoli*, cioè la *Commedia in Commedia*, il *Podestà di Malmantile*, il *Furto onorato*, e la *Vedova* scritte similmente in prosa; ma bisognerebbe purgarle da qualche difetto riguardante la libertà degli innamoramenti tuttoche pudicamente espressi, e col fine del Matrimonio. E l'istesso vuol dirsi della famosa commedia intitolata la *Ciana*, nome passato oggi in proverbio per ischerno di certe donne vane, che di bassa condizione sollevate dalla fortuna si piccano scioccamente di nobiltà con dispregio delle persone povere benche oneste, e ben nate.

(a) Giovanni Caramuele Vescovo di Vigevano nel suo Trismegistro Teologico nella parola πολύμυρια sez. 8. tom. 1. pag. 105. *Commœdia*, dice, *quæ ad honestam Populi recreationem, & utilem Juniorum institutionem scribuntur, aguntur que non sunt prophana .... Non ergo dicendus est sacra prophanis miscere, qui in bonis, & honestis comœdiis ad sacras Historias alludit.*

del vulgo, lascia luogo d'esporre con certa decenza, e maestà l'azione sagra, o Cristiana, e rapisce in certo modo l'animo del Vulgo ad ammirare i gran successi: ed io ho vedute persone ignorantissime attentissimamente ascoltare buone tragedie di argomento sagro ne i pubblici Teatri, le quali poco, o nulla capivano di ciò che ascoltavano, ma restavano sorpresi da meraviglia. Ma la commedia per lo contrario dovendo esser accomodata al costume popolare, e contener cose familiari potrebbe avvilire appresso del Vulgo l'azione Cristiana, e forse ancora l'esporrebbe al pericolo d'esser derisa, o presa in ischerno dalla gente ignorante, che andando al Teatro per solazzarsi prenderebbe piacere solamente di quel faceto, e di quel giocoso, che nella commedia si spargesse, e si recherebbe a noja quel serio, che costituisce l'azione Cristiana, e agevolmente dall'increscimento passerebbe al dispregio, massimamente se si introducessero personaggi ideali, i quali per lo più sogliono introdursi in quelle commedie, e rappresentazioni, che chiamano spirituali. Il popolo male avvezzo forse riderebbe nel veder comparir in palco il brutto demonio, il deforme peccato, l'Agnolo buono, la bianca Innocenza, e che sò io. Ne io già vi niego, che in questo genere di commedie spirituali, e personaggi ideali se ne trovino alcune maravigliose. Ma queste si vogliono lasciare a quei privati Teatri, dove la nobile, e onesta gioventù cristianamente si educa, e dove non si ammettono, se non distinti, e discreti spettatori. Io crederei, che noi potressimo contentarci, se ne i pubblici Teatri si recitassero Drammi, o di tragedia, o di commedia, i quali contenessero, o grandi, o piccole azioni, ma sempre in suo genere moralmente oneste, dalle quali i Grandi apprendessero documenti di fuggir quegli eccessi, che son cagioni delle grandi calamità, e d'invogliarsi di quei fatti egregj, ed illustri, che conducono ad impensate felicità, ed il popolo imparasse ad abborrire quei vizj, che contaminano la vita civile, e ad abbracciare quelle morali virtù, che l'abbelliscono, poichè tali Drammi se non avessero quel sublime carattere di Cristiano, che voi Logisto avete saggiamente, e sottilmente osservato, nessuno può negare contuttociò, che non sien lecite a i Cristiani, e che non possano lecitamente da i Cristiani rappresentarsi, e ascoltarsi.

VII. Finito, che ebbe di così dire Audalgo, io, rispose Logisto,

gisto, al vostro saggio parere mi sottoscrivo, ed io ancora, aggiunse Tirside, son dello stesso avviso, se non che bramerei sapere da voi se stimiate, che possan lecitamente recitarsi ne i Teatri tragedie di azione moralmente onesta, ma di personaggi gentili, o altramente alieni dalla nostra Religione, e se lo stato del gentilesimo guasti in alcuna maniera la bontà morale dell'azione, che di loro si rappresenta. Assai, rispose Audalgo, sù questo proposito ha parlato Logisto, dal cui discorso si può raccorre, che essendo state da i nostri Padri credute meritevoli di esser imitate le virtuose gesta di alcuni Gentili, ed alcuni loro fortissimi fatti, non v'ha ragione alcuna, per cui non possano queste gesta, o questi fatti lecitamente rappresentarsi nelle Tragedie. E comeche queste azioni fossero viziate per lo più dal fine, che si proponevano i Gentili di conseguir gloria, e laude al lor nome, e che perciò rispetto al conseguimento dell'eterna felicità divenissero sterili, non lasciano contuttociò al divisamento de i nostri maggiori per una certa bell'indole, che imprimono nel nostro animo di dilettarci in maniera, che vorremmo, che coloro, che di tali virtù ornati furono, dagl'eterni supplicj fossero andati liberi *(a)*. Ma siccome nôn erano i Gentili necessitati a riferire al vano fasto della lor gloria mondana tutte le gesta illustri, e virtuose, che in alcuni di loro si ammirano; che anzi abbiamo argomento di giudicare, che alcune di esse fossero da loro indirizzate ad altro fine naturalmente onesto secondo il dettame della ragione, dal sapere, che le virtù de i primi Romani, giusta il sentimento de i nostri Padri, furono in certo modo da Dio premiate colla mercede temporal dell'Imperio, per dimostrare quanto valessero ancora senza la vera Religione le civili virtudi *(b)*: così non v'ha bisogno, che rappresentandosi nella tragedia alcun azione forte, ed illustre di personaggi Gentili si faccia quella indirizzare al vanissimo fine dell'umana gloria. Quando adunque quest'azioni illustri, e forti de i personaggi Gentili, si spoglino di quel tumor vano di gloria, di cui senza bisogno sogliono gonfiarsi da i nostri Poeti gli Eroi, che tutto fanno in

(a) S. Agostino nell'Epistola sopracitata ad Evodio dopo le parole sopraddotte così immediatamente soggiunge: *Verumtamen quadam indole animi ita delectant, ut eos, in quibus hæc fuerant, vellemus, vel præcipue, vel cum cæteris ab inferni cruciatibus liberari, nisi aliter se haberet sensus humanus aliter justitia Creatoris.*

(b) S. Agostino nell'Epistola 138. a Marcellino secondo il nuovo ordine, e 5. secondo l'antico cap. 3. num. 17. parlando de i primi Romani, i quali costituirono la Repubblica colle virtudi così dice: *Deus enim sic ostendit in opulentissimo Imperio Romano quantum valerent, civiles etiam sine vera Religione virtutes.*

in grazia della lor gloria, e si riferiscano ad un altro onesto fine, crederei, che non pur lecitamente, ma utilmente ancora potessero da i Cristiani imitarsi, e rappresentarsi nelle tragedie. Quì però è necessario avvertire, che alcune azioni oneste, e forti, e degne di laude da i Gentili si riputavano, le quali non pur tali non erano, ma piuttosto doveano stimarsi eccessi, e disordini contro l' ordine della natural legge, e degni di tutto il biasimo, e tali erano le uccisioni volontarie, che faceano di loro stessi, o per sottrarsi da qualche immaginata ignominia, o per non soffrire gli insulti de i nemici, o per non veder l' esterminio della Patria, le quali uccisioni oltre l' esser vietate dalla natural legge, sono argomento di animo fiacco, e leggero, che non sa reggere costantemente a i colpi dell' avversa fortuna. E perciò debbono onninamente fuggirsi da i Poeti, ne esporsi sulle scene, se non per cagione di detestarle come azioni malvagie. Ma non potrassi mai esporre com' atto di fortezza la morte, che Lucrezia, o Catone dierono a loro stessi colle proprie mani, nè quella, che Virgilio, per sottrarla dal disonore della schiavitù diede alla figlia innocente, ancorchè per avventura potesse esser consentita dalle leggi Romane per la sterminata autorità, che alla Patria potestà concedevano sopra la vita de i Figli, in questa parte contrario al comun senso della natura. Queste cose, dico, non possono rappresentarsi come azioni forti, e virtuose, ancorchè la Storia antica de i Gentili per tali forse le narri: conciossiache non tutto quello, che vien narrato dagli Storici può esser imitato da i buoni poeti particolarmente drammatici, ma solamente quello, che può esser insieme d'utile, e di diletto, e può servire ad ammaestrare dolcemente il costume: imperciocchè lo Storico, ed il Poeta in questo sono differenti tra loro, che quello narra le cose fatte, e come furono fatte, questo l' espone quali doverebbono essere state fatte (a). E ciò non già perche sia lecito al Poeta rappresentare un fatto diversamente da quello, che la Storia, e la fama pubblica lo riferisce, mentre ciò sarebbe un renderlo inverisimile, onde neppur è lecito ad esso *sciorre* le favole già ricevute (b), per non andare contro la comun

(a) Aristotele nella Poetica cap. IX. secondo la divisione di Antonio Riccobono parlando della differenza tra lo Storico, ed il Pucta così dice: *Ma in questo sono differenti, che l' uno dice le cose fatte, l' altro quali debbono farsi* ἀλλὰ τούτῳ διαφέρει, τῷ τὸν μὲν τὰ γενόμενα λέγειν, τὸν δὲ οἷα ἂν γένοιτο.

(b) *Non debbono certamente*, dice Aristotele nella Poetica cap. 11. *disciorsi le favole già ricevute* τοὺς μὲν οὖν παρειλημμένους μύθους λύειν οὐκ ἔστι.

comun persuasione, e torre a ciò la somiglianza del vero; ma perchè dalla Storia debbe scegliere quei fatti, che può mostrare, che così come furono fatti doveano farsi. Ne già io niego perciò, che possano introdursi nella tragedia di buona, e morale azione personaggi malvagj, ed esporsi la loro scelleratezza, che anzi questi son necessarj a far spiccar la virtù, a cui tende l'azion principale, purche la malvagità di costoro rimanga punita colle grandi improvvise sciagure, che si rappresentano nelle tragedie. Bisogna ancora tenersi lontano da quegl' innamoramenti, di cui per lo più sono impastate le tragedie de i nostri tempi. E se si vuol dar luogo a quest' affetto del nostr' animo da passione sregolata, che essa è mutandole oggetto si può far divenire specie di virtù, com' è l'amore de i Principi verso la salvezza de i popoli, de i Genitori verso i Figliuoli, de i Cittadini verso la Patria, degli amici infra di loro, cioè amor pudico, amor casto, dal quale mille maravigliosi muovimenti si possono far nascere. In questa parte furono assai più gastigati de i nostri moderni Poeti gli antichi Tragici Greci, i quali non introdussero mai nelle scene personaggi innamorati: E se di questa passione alcuna volta nelle loro tragedie trattarono, la rappresentarono in aspetto di farla abborrire, esprimendo gli orrendi eccessi, e trasporti di essa allora quando istigata dalla gelosia diventa rabbia, e furore, tale ce le rappresentarono nella Medea, e nel Tieste. Il primo, che narrasi aver introdotti nel Teatro amori lascivi, e stupri di Vergini fu Anaxandride, o Rodio, o Colofonio, il quale circa due secoli fu posteriore agl' antichi Tragici detti della Plejade, mentre narrasi, che egli si trovò ne i giuochi di Filippo Re di Macedonia celebrati l'Olimpiade ci. e compose LXV. favole (a). Da costui adunque cominciò la corruzione del Teatro in una parte, in cui per lo innanzi era stato pudico. Quando adunque l'azioni forti, ed illustri de i Gentili non sieno macolate da questi amori, e sieno purgate ancora da quei vizj, che appresso di loro erano riputate virtù, come il vendicarsi de' nemici, l'uccider se stesso, io non conosco inconvenienza, per cui tali azioni non possano lecitamente ne i nostri Teatri rappresentarsi. E di questo genere di tragedie di personaggi gentili molte potrei recarvene di ottimi Cristiani

(a) Vedi Suida nella parola *Anaxandride*.

ni Poeti degne di esser rappresentate, ed ascoltate da uomini Cristiani (a).

VIII. Detto, che così ebbe Audalgo, replicando Tirside, questi esempli appunto, disse, che voi adducete di tragedie composte di personaggi gentili, e trattate con quelle avvertenze, che voi saggiamente ne avete date, mi hanno posto in una grandissima difficoltà: posciache sebbene in queste non ha principal luogo la falsa Religione de i Gentili, non si sente bestemmiata la crudeltà de i Dei, incolpata l'inclemenza del destino, e la necessità del Fato; contuttociò molte cose hanno in esse rapporto alla falsa Religione degli Idolatri, circa l'onore, e il culto de i falsi Dei. Per la qual cosa benche io stimi, che gli Autori delle tragedie da voi lodate non abbiano errato intorno all'arte nell'attribuire a i Gentili quella Religione, che aveano, non potendo senz'una sconcia inverisimiglianza ascrivere ad essi la vera Religione, rivelataci dal vero Dio; contuttociò mi pare, che abbiano errato nel trasceglimento della materia: imperocche sembrami, che per questo rapporto che aveano le tragedie de i Gentili all'Idolatria, fossero da molti Padri detestate, ed esecrate, e poste in abborrimento de i Cristiani. Molto averei che dire, rispose Audalgo, intorno a quello, che gli antichi Filosofi, e sapienti del Gentilesimo credevano di quella falsissima Religione, che esternamente mostravano di professare, o per non incorrere lo sdegno pubblico, e del popolo, o per non perder quell'utilità, che traevano dal tenere il vulgo avvolto nella

(a) Tra le tragedie di Argomento morale, e di personaggi pagani, bellissime sono alcune tragedia latine, composte da uomini egualmente Religiosi, che dotti, tra le quali sono i *Cartaginesi* del Padre Dionisio Petavio dell'edizione citata sopra 1624.

Il Lisimaco, *ed il Ciro* del Padre Carlo della Rue stampare in Parigi appresso Simon Bernardi l'anno 1680.

La forza dell' Invidia, ovvero *il Cajo Mario* del P. Niccolò Avancini. Tra le opere tragiche di quest'Autore stampare in Colonia l'ao. 1675. *Il Damocle*, ovvero *il Filosofo Regnante*; *e l'Abdolomino* del Padre Gabriel Francesco le Jay stampare in Parigi l'anno 1695.

Tra le tragedie Italiane di morale argomento, e di favola gentile, buona è la tragedia del *Galba* di Monsignor Giuliano Zani Vescovo della Città della Pieve dell'Ordine de i Minori stampata in Roma l'an. 1646. Ottima è il *Temistocle* dell'illustre letterato Abbate Michel Giuseppe Morel, il quale sotto nome di Mirco Rosetico sostiene la carica di Custode Generale di Arcadia stampata in Roma l'anno 1728.

Tra queste possono ancora numerarsi.

La morte di Nerone, *il M. Tullio Cicerone*, *il Quinto Fabio*, *i Taimingi*, *e l'Elena casta*. Tragedie Italiane di Pier Jacopo Martelli stampate prima in Roma per Francesco Gonzaga l'anoo 1715. e poi in Bologna per Lelio della Volpe l'anno 1735.

Il Teseo riconosciuto, *il Cajo Mario in Numidia* stampare in Palermo l'una l'anno 1747. l'altra l'anoo 1749. del P. Scariatti della Compagnia di Gesù, ed altre del medesimo Autore, e finalmente il *Numitore*, bellissima tragedia tratta dalla Storia di Titolivio di Don Serafino Giustiniani Monaco Ulivetano stampata in Genova nel 1751.

la superstizione, e nell' errore di tante false, e sconcie Deità. Ma dagli scritti, che ci hanno lasciati, ben può comprendersi, che essi tenevano per una solenne impostura la Religione de i loro Dei, biasimavano i Poeti, che tante azioni vituperevoli, e sozze avessero attribuite alle Deità, che inventarono, stimando, che tali Poeti dovessero scacciarsi dalla Repubblica, e conoscevano un solo principio eterno incommutabile, da cui tutte le cose mortali discendessero, una mente sola increata, e suprema governatrice, e reggitrice del mondo. Ma non ardivano predicare in pubblico chiaramente questa dottrina. Tra molti di questi Filosofi, che tennero un tal parere tra i Greci, fu specialmente Platone; e tra i Romani Cicerone ne i libri della natura de i Dei, e nel Dialogo delle leggi. Altri posero in riso, e in dispregio quelle stesse Deità, che adoravano, come fece specialmente Luciano. Altri si ingegnarono di ridurre a' soli nomi, o simboli degli attributi, che appartenevano alla suprema Deità quei tanti Dei inventati dagl' uomini, come Macrobio nel sogno di Scipione. Distinguevano perciò i Gentili la scienza delle cose Divine in quattro parti, cioè nella *Theogonia*, che spiegava l' origine, e la generazione de i Dei, e questa appresso i sapienti era tutta favolosa: nella *Mitologia*, la quale spiegava le favole narrate de i Dei, i Riti, e le Ceremonie del loro culto in sensi allegorici; nella *Fisiologia*, che riduceva alle cose naturali i nomi, e la natura de i Dei, e nella *Teologia*, la quale si sollevava a contemplare l' esser di Dio. E in questa parte molti si apposero al vero, benche non osassero chiaramente predicarlo per timore non solamente del Popolo, ma ancora de i Magistrati, e dei Reggitori della Repubblica, a i quali tornava conto tener la Plebe avvolta in questi errori per distrarla dal pensiero delle pubbliche cure, e perciò seguivano esternamente la falsa superstiziosa Religione popolare, ed in questi specialmente si avverò quel detto del grand' Apostolo, che *avendo conosciuto Dio non lo glorificarono come Dio, ne gli resero grazie, ma si perderono vanamente nelle loro meditazioni* (a). Esemplo di ciò ve ne recano i più sapienti tra' Romani. Nessuno troverete più rispettoso, e riverente verso i falsi Dei de i Romani, verso i Riti, e le Ceremonie del loro culto quanto Cicerone quando parlava in pubblico nelle sue orazioni al popolo, ma nessuno più

 di

(a) *Quia cum cognovissent Deum, non sicut Deum glorificaverunt, aut gratias egerunt. sed evanuerunt in cogitationibus suis.* Apostol. ad Roman. 1. vers. 21.

di lui ne i libri *de divinatione* pose in scherno, e in derisione i Riti superstiziosi degli auspicj così venerabili appresso i Romani. Chi più di M. Porcio Catone nell' abborrire i costumi impudichi? Ma pure costui mostrò di approvare un impudicissimo rito, che nelle feste, e ne i ludi di Flora era stato introdotto dalla licenza del popolo: imperocchè portatosi al Teatro dove questi spettacoli Florali si celebravano, ne i quali le donne eseguivano nella scena le parti di Mime: ed essendo queste solite spogliarsi alla richiesta del popolo, e comparire ignude, si vergognò quello, presente un uomo sì grave, di domandare, che si spogliassero. Il che avendo Catone saputo da Favonio suo amicissimo, egli per non impedire la consuetudine, e il rito esecrando di questo spettacolo si partì dal Teatro accompagnando il Popolo la sua partenza con infinito plauso, ed acclamazione (a). Dal che voi potete agevolmente comprendere, che sebbene gli uomini più gravi appresso i Romani gentili conoscevano la mostruosità, e laidezza degli spettacoli sagri a i loro Dei, ed anco li fuggivano; contuttociò non osavano impedire la sozza Religione del popolo per non incorrere nell' odio di esso, e forse ancora perchè la Religione appresso a' Romani serviva alla politica, facendo gioco di essa per distrarre il popolo minuto dall' applicazione delle cose pubbliche, e per tenerlo ubbidiente col timore, e colla riverenza della Religione, fingendo come loro tornava conto, o prosperi, o infausti auspicj, o destri, o sinistri augurj. Ma allora più si lasciò avvolgere il popolo nella superstizione, quando trasferita dal popolo stesso nel Principe la potestà dell' Imperio, ed aggiunto a lui colla potestà tribunicia il Pontificato Massimo, che gli dava potestà sopra tutte le Religioni, lo pose in istudio non pure di mantenerle, ma ancora di moltiplicarle per accrescere il suo potere sopra gli animi de i soggetti. E per questa ragione, credo io, gli Imperadori gentili avendo in molte occasioni dimostrato di nulla credere di quelle Religioni, che osservavano, volevano contuttociò, che fossero da tutti credute, e osservate, e volentieri ne ammettevano delle nuove, e più superstiziose: posciachè in questa guisa accre-

(a) Valerio Massimo nel 2. lib. cap. 5. di questo fatto parlando così dice: *eodem* (M. Porcio Catone) *ludos florales, quos Messius aedilis faciebat, spectante, populus, ut Mimae nudarentur postulare erubuit: quod cum ex Favonio amicissimo sibi una sedente cognovisset, discessit e Teatro, ne praesentia sua spectaculi consuetudinem impediret, quem abeuntem ingenti plausu populus prosecutus morem jocorum in scenam revocavit.*

crescevano i diritti del loro falso Sacerdozio, e del Pontificato Massimo sopra gli animi allacciati da tante superstizioni, e per questo ancora perseguitavano la santissima Cristiana Religione, e giudicavano i professori di essa nemici dell' Imperio, posciachè sciogliendo questi gli uomini da i lacci di tante false Religioni, diminuivano in certo modo la suprema potestà, che gli stessi Imperadori si attribuivano sopra le sagrate cose, colle quali molte volte tenevano in ufficio, e in ubbidienza i soggetti per gli affari politici. Or se si volesse tener questa strada in quanto alla conoscenza, che ebbero alcuni Gentili di un solo Dio, e volendosi rappresentare nelle tragedie alcun Eroe del Gentilesimo, sopra cui si volga la principal azione grande, ed illustre, non sarebbe necessario per seguire il verisimile porgli in bocca il linguaggio del Vulgo gentile circa la Religione de i falsi Dei, ma dove occorresse farlo parlare di Dio, si potrebbe acconciamente in vece di fargli nominar Giove, o Saturno, e che sò io, o i Dei in genere, o il fato, o il destino, o altra somigliante cosa, che sappia d' Idolatria, vestirlo del sentimento de i Filosofi gentili circa l' unità di un sol Dio, e porgli nella lingua tali espressioni, che si riferiscano a questa mente eterna, che governa tutto il mondo, unica, e sola cagione di tutte le mortali, e create cose.

IX. Ma posciachè dall' un canto è cosa assai malagevole, e di delicatissima trattazione il rappresentare un Eroe Gentile, che in questa parte non sia, nè Idolatra, nè Cristiano, e dall' altra essendo comune la persuasione, che tutti i Gentili fossero Idolatri, si anderebbe contro il verisimile nell' esporlo diversamente, perciò per via più corta parmi poter sciorre la vostra difficoltà col mettervi sotto gl' occhi la distinzione, e la diversità de i tempi. Ne i primi secoli del Cristianesimo, quando regnava in tutto il Mondo l' Idolatria, cosa non pur pericolosa, ma ancora detestabile per li Cristani sarebbe stata, massima mente convertiti dal Gentilesimo l'intervenire agli spettacoli scenici, dove non solamente le azioni de i falsi Dei si imitavano, ma tuttociò, che si imitava, avea rapporto alla falsa Religione delle sognate Deità: siccome pessimo Cristiano, ed anche Apostata sarebbe stato giudicato colui, che in quei tempi avesse fatta raccolta di segni, di simulacri, di statue rappresentanti i falsi Dei, o di marmi scritti alludenti all'Idolatria per ornarne le Sale, o la Galleria della sua casa. Che an-

zi in questa parte fu così ardente il zelo de i Cristiani nel frangere, e spezzare questi simulacri, e quest' Idoli, e nell' abborrire le memorie dell' Idolatria, che fù necessario, che i Padri con Decreti fatti nelle sagre loro Raunanze ponessero freno a quest' ardore, che irritava contro la Cristiana Religione gl'animi degli Idolatri, con escluder dall' onore, e dalla gloria del Cristiano trionfo, coloro, che per lo spezzamento degl' Idoli rimanessero da i Gentili uccisi (a). Non è adunque cosa di maraviglia, se ne i tempi, in cui o sotto i Principi Idolatri regnava da per tutto l' Idolatria, o sotto i primi Principi Cristiani in molti luoghi perseveravano le reliquie di essa, i nostri maggiori ponevano in detestazione a i Cristiani gli spettacoli scenici, che aveano, rapporto alla falsa Religione del Gentilesimo: posciache l' intervenire a tali rappresentanze era come una tacita approvazione della lor superstiziosa credenza. Ma oggi distrutta già da più secoli in tutto il Mondo Cristiano l' Idolatria, e ridotta questa in alcuni angoli della terra, e ben assai differente da quella degli antichi, o Egiziani, o Persi, o Greci, o Romani, ed assicurata la Religione di un solo Dio, il porre in bocca degli antichi Gentili rappresentati nella scena la falsa Religione de i Dei, de i Greci, o de i Romani, ci rammenta solamente la lor cecità, e ci rende tanto più ammiratori di quell' azioni illustri, che di essi si espongono nelle tragedie, quanto essi erano meno forniti di quei lumi, che a noi somministra la vera Religione per abbracciar la virtù, potendo gli esempli delle loro illustri gesta di fedeltà, e di amore verso la Patria, e i propinqui, di costanza, e di fortezza negli avversi casi, servire a noi di stimolo, e di confusione. In somma siccome noi senz' alcun dispendio della vera pietà, e della vera Religione, possiamo raccorre, e statue, e marmi, e segni, e simulacri antichi, che servirono per Idoli a i Gentili coll' are, e gli strumenti de i Sagrificj esponendoli nelle pubbliche Gallerie, ciò che ne i primi Cristiani sarebbe stato delitto grave, acciocchè servano non pure all' arti della scultura, e del disegno, ma anche alla cognizione della Storia profana, necessaria molte volte all' intelligenza, e della sagra, e della Cristiana,

(a) Nel Concilio di Elvira celebrato nel principio del quarto secolo al Canone 22. così fu decretato: *Si quis Idola fregerit, & ibidem fuerit occisus, quia in Evangeliis non scriptum, nec invenitur ab Apostolis unquam factum, placuit eum in numero non recipi Martyrum*. Appresso il collettor Labbeano di Venezia tom. 2. col. 1324. E. e questo medesimo Canone è riportato dal Burchardo lib. 6. cap. 45. e da Ivone part. 10. cap. 172.

ſtiana, così poſſiamo lecitamente nelle tragedie di Perſonaggi gentili, o infedeli rappreſentare la loro falſa Religione, e il culto de i falſi Dei, acciocchè la loro pietà verſo i numi bugiardi ſerva a noi di eſemplo per coltivare la vera pietà verſo il vero Dio. E in queſto genere molte belle tragedie di perſonaggi gentili ſono ſtate compoſte da i noſtri Poeti Criſtiani da poterſi lecitamente, ed utilmente recitare ne i pubblici Teatri (*a*). Dappoiche ebbe così favellato Audalgo, voi, diſſe Logiſto avete poſta così bene in chiaro queſta faccenda, che io non sò, che coſa vi ſi poſſa replicare. Degni bensì di molta riprenſione io ſtimo que' Poeti Criſtiani, i quali nelle tragedie di morale argomento introducendo perſonaggi, che furono profeſſori della Criſtiana Religione, pongono in bocca di eſſi i nomi de i falſi Dei, facendo loro invocar Giove, o altre falſe Deità, o incolpare il deſtino delle loro avverſità, o ringraziare i numi de i loro proſperi avvenimenti: poſciache con tali nomi idolatrici viene a profanarſi il Criſtiano nome (*b*).

X. Ma tornando al noſtro diſcorſo, poichè avete parlato della tragedia rimane, che voi diſcorriate della commedia, e ne ſpieghiate

(*a*) Oltre le tragedie ſopra riferite ſcritte in latino, ed in Toſcana favella potrebbono annoverarſi tra le morali molte tragedie Franceſi di azione pagana, compoſte, e pubblicate nel paſſato ſecolo da famoſi Tragici di Francia, Cornelio, Racine, e la Motte ſe foſſero ſpurgate da quelli amoreggiamenti, dietro de quali andarono perduti queſti Poeti. Non vuolſi però qui parlare delle dodici tragedie Italiane quaſi tutte di argomento gentile de i noſtri più chiari Italiani Poeti, che fiorirono nel ſecolo XVI. e nel principio del XVII. raccolte, e pubblicate in tre tomi in 8. in Verona per le ſtampe di Jacopo Vallarſi l'anno 1723. dal nobile chiariſſimo uomo Marcheſe Scipione Maffei: imperciocchè per quanto ſieno eſſe ſtimabili per la buona, ed elegante dicitura del verſo, e forſe anche per la regolata orditura della favola; contuttociò non ſembra, che punto vagliano a migliorare il coſtume, nè che ſieno molto conformi alla retta morale diſciplina: conciofſiacoſache in molte di eſſe, quell' orribile, e miſeranda ſciagura, che coſtituiſce l' eſito della tragedia d' infelice fine naſce dalle morti volontarie, che danno diſperatamente a ſe ſteſſi coloro, ſopra cui ſi aggira l' azione: in altre ſi veggono ſoverchiamente imitate le ſuperſtizioſe immagini delle greche follie degli antichi Tragici Idolatri: nè mancano alcune, nelle quali ſi fa maneggio di quegli innamoramenti, in cui tanto vanamente ſi ſon compiaciuti i noſtri Italiani Poeti. Lontana però da queſti vizj dee ſtimarſi la belliſſima *Merope* del riferito Marcheſe Scipion Maffei, non ſolamente eſſendo eſſa di fine lieto, rappreſenta punito colla morte l' empio uſurpatore del Regno, ed eſaltato ad eſſo l' innocente legittimo Erede del Trono, ciò che è comune anche alla *Merope* del Conte Pomponio Torelli, avendo amendue queſti nobili Autori preſo l' argumento da Igino, ma ancora perche la *Merope* del Maffei è aſſai meglio condotta intorno alla favola di quella del Torelli, e perche è ſcevra di quelle tante grecaniche immagini di ſuperſtizione, di cui quella è ridondante. Quello ſteſſo argomento fu eſeguito prima di tutti da Antonio Cavallerino nella tragedia del Telefonte impreſſa in Modena per la ſtampa di Paolo Galandino. Tra queſte tragedie di argomento pagano, e di buona condotta morale può collocarſi l'Atamante, tragedia degli Accademici Catenati di Macerata ſtampata appreſſo Sebaſtiano Martellini 1579.

(*b*) Sopra queſt' abuſo de i noſtri Poeti nel meſcolare i nomi, e le favole del Gentileſimo nelle compoſizioni, dove ſi tratta di coſe, o di perſone Criſtiane, poſſono vederſi le dotte oſſervazioni del Dottor Franceſco Bottazzoni Bologneſe nelle ſue lettere diſcorſive intorno ad alcuni poetici abuſi pregiudizievoli ſi alla Religione Cattolica, come alla buona morale Criſtiana ſtampate in Napoli per il Moſcheni l' anno 1733.

ghiate come questa possa esser onesta, e di buon costume, ed insieme gioconda, e piacevole: imperciocchè siccome tutti i maestri della morale Cristiana nel condannare concordemente le commedie sozze, e disoneste, e nel riputare, che rei si facciano di grave colpa, non solo coloro, che le recitano, ma quelli ancora, che l'ascoltano, hanno di comun consenso escluse da questa condannagione le commedie oneste, anzi quegli, che con maggiore copia di allegazioni de i nostri Maggiori hanno declamato contro i Teatri, e contro le commedie, hanno sempre riserbate le commedie oneste da questa general riprovagione *(a)*; così non avendone spiegato in che consista quest' onestà, possiamo prender abbaglio nel discernimento di essa: Onde siccome è cosa facile il conoscere l' oscenità, e il mal costume, che rendono illecite non pure a i Cristiani, ma a chi che sia uomo onesto le commedie, così per avventura non è altrettanto agevole il discernere quell' onesto, che le rende lecite, potendo talvolta sembrare onesto ad uomini libertini quello, che al retto giudizio degli uomini gravi non sarà tale. E a vero dire la sfacciata impudicizia delle commedie sozze fa stomaco a tutti, e non pure da i buoni Cristiani fu sempre detestata, ma dagli stessi Gentili fu vietata, e proibita ne i loro Teatri. Quindi furon lodati da Valerio Massimo i Cittadini di Marsilia, perche non vollero dar luogo ne i Teatri alle impudiche rappresentanze de i Mimi, acciocchè la consuetudine d'intervenire a tali spettacoli non inducesse la licenza d'imitare le cose da quelli rappresentate *(b)*. Essendo che adunque tutti i Maestri della morale Cristiana condannando le commedie disoneste escludono da questa condannagione le ben morate, e le oneste, e le approvano, ma non spiegano in che consista questa onestà, e potendo accadere, che essi o sotto nome di commedie intendano tutte le sceniche rappresentanze, o tragiche, o comiche, o tragicomiche, o pastorali, come vulgarmente suol farsi, dandosi il nome di commedia a tuttociò, che ne i Teatri si rappresenta: oppure per commedie intendano quelle sagre, e spirituali rappresentazioni, le quali avvegnache da voi lodate, e stimate degne di esser recitate, ed ascoltate, non avete però creduto opportuno l' esporle

(a) Vedi sopra nelle note al primo Ragionamento sotto il num. 2. & 3.

(b) Valerio Massimo lib. 2. cap. 1. num. 35. così favella: *Eadem Civitas severitatis custos acerrima est: nullum aditum in scena Mimis dando quorum argumenta majori ex parte stuprorum continet actus, ne talia spectandi consuetudo etiam imitanda licentiam sumat.*

ſporle ne i pubblici Teatri, perciò rimane a noi luogo di dubitare qual debba eſſer quel coſtume, che rende oneſta la favola comica, ed inſieme piacevole ſenza entrare nelle coſe ſagre, o ſpirituali da non eſporſi facilmente ne i pubblici venali Teatri. Avendo così detto Logiſto, prima, riſpoſe Audalgo, che io vi eſponga il mio ſentimento, bramerei intender da voi, che nella dottrina de i noſtri antichi Padri, e di quei ſanti Maeſtri, i quali agli antichi Padri ſucceſſero nell'inſegnarci le regole de i coſtumi, ammaeſtrati ſiete, qual opinione dobbiam noi aver di coloro, che per mercede, e per guadagno operano ne i pubblici Teatri cantando, o recitando, o rappreſentando opere ſceniche, e i quali volgarmente ſon chiamati Strioni. Poſciache ſe egli è vero, che l'arte di coſtoro è infame, e che eſſi perciò ſon riputati cattivi Criſtiani, in vano io mi affaticherei per dichiararvi qual debba eſſer quel coſtume, che rende oneſte le commedie de i pubblici Teatri: poſciachè la rappreſentauza di eſſe per mezzo di coſtoro ſarebbe ſempre illecita, e nell'intervenire a i loro ſpettacoli daremmo mano ad un opera illecita, per cui eſſi ſono dichiarati infami. Nè io cerco già da voi qual opinione aveſſero ſopra di ciò gli antichi o Greci, o Romani Gentili, ma qual ſentimento ſia ſtato portato da i noſtri Padri, e Maeſtri nella diſciplina Criſtiana: poſciachè non con quella, avvegnache vantaggioſa foſſe agl'attori teatrali, ma con queſto, qual egli ſi foſſe, dobbiam regolare le noſtre azioni.

XI. Sentendo Tirſide, che gli ſi porgea così buona occaſione d'inculcare la ſua rigida opinione: manco male, diſſe, che voi pure una volta toccate il punto. E benchè io poſſa facilmente dimoſtrarvi, che ancora appreſſo gl'antichi Gentili gli Strioni, e gli attori Teatrali erano notati di macchia d'infamia; contuttociò, poichè a voi così piace, mi aſterrò da queſta dimoſtrazione, reſtringendo il mio parlare ſolamente al ſentimento de' noſtri Padri, e de' noſtri Maeſtri più illuſtri, e più ſanti. Primieramente adunque gli ſtrioni per decreto de' noſtri Padri, come aſperſi d'infamia ſono proibiti dall'accuſare in giudizio (*a*). Secondariamente gli

(*a*) Il Concilio Cartagineſe detto ſettimo celebrato l'anno ccccxix. nel Canone 2. appreſſo il collettor Labbeano di Venezia tom. 3. col. 460. B. così determinò: *Item placuit, ut omnes ſervi, vel proprii Liberti ad accuſationem non admittantur, vel omnes, quos ad accuſandum publica crimina leges publicæ non admittunt. Omnes etiam infamiæ maculis aſperſi, ideſt Hiſtriones, ac turpitudinibus ſubjectæ perſonæ &c.* queſto Decreto vien anche riferito da Graziano IV. q. 1, Can. definimus.

gli Strioni, e coloro, che avessero operato ne' ludi scenici come notati d'infamia non poteano esser promossi secondo i decreti de' Padri, all'ordine de' sagri Ministri (*a*). In terzo luogo il donare a questa gente secondo le regole de' Padri è giudicato delitto enorme: posciachè serve a nudrire, e fomentare la lor arte infame (*b*). Finalmente ciò che più importa, coloro, che esercitano l'arte strionica ne' pubblici Teatri debbono escludersi dalla participazione de' divini Misterj finche non abbandonano quest' infame mestiero (*c*). Queste sono le leggi de' nostri Padri universalmente abbracciate dal Cristianesimo Cattolico sopra l'arte degli strioni. Con questi decreti venerabili de' nostri maggiori concordano le leggi civili de' Romani adottate da' Principi legittimi, cioè Cristiani, e le Costituzioni degli stessi Principi nel dichiarare infami gli attori teatrali, e nel riconoscergli indegni della Cristiana professione, e comunicazione (*d*). Or se gli attori teatrali sono infami, e

(*a*) Vedi Graziano nel Can. *Maritum* 2. distin. 33. le parole di questo Canone attribuite da Graziano a S. Gregorio Magno sono di Genoadio Vescovo di Costantinopoli, che fiorì prima di S. Gregorio.

(*b*) Appresso Graziano Canon. *Donare* VII. dist. 86. si trova questo Canone: *Donare res suas Histrionibus vitium est immane, non virtus, scitis de talibus, quam sit frequens fama cum laude, quia sicut scriptum est* „ Laudatur pecca„ tor in desideriis animæ suæ „ (le parole di questo Canone sono di s. Agostino nel trattato 100. sopra il cap. 16. di s. Giovanni.) „ & qui iniqua „ gerit benedicetur „.

(*c*) Appresso Graziano nel Can. *Pro dilectione* 195. de Consecrat. dist. 2. si trova questo Canone asserito a s. Cipriano Epist. 10. ad Eucrazio secondo l'edizione del Manuzio. *Pro dilectione tua, & verecundia mutua consulendum me existimasti, Frater charissime, quid mihi videatur de Histrione quodam, qui apud vos constitutus in ejusdem adhuc artis suæ dedecore perseverat, & Magister, & Doctor erudiendorum, sed perdendorum puerorum id, quod male didicit cæteris quoque insinuat, an talis debeat communicare nobiscum, quod ego puto, nec Majestati Divinæ, nec Evangelicæ disciplinæ congruere, ut pudor, & honor Ecclesiæ tam turpi & infami contagione fœdetur*. Secondo questo Canone, ed altri sopra citati nel primo Ragionamento tutti gli antichi Teologi, e Sommisti concordano, che gli Strioni perseverando nella lor arte debbono escludersi dalla participazione de i Sagramenti.

(*d*) Il Giureconsulto Giuliano nel lib. 1. *ad edictum* riferito nel lib. 3. de i Digesti sotto il titolo 2. *de his, qui notantur infamia*. Tra gli altri notati dal Pretore con questa marca d'ignominiosa arte, reca ancora colui, *qui artis ludicræ pronuntiandive causa in scenam prodierit*. E Ulpiano nel lib. 6. *ad edictum* citato nel medesimo libro, e titolo de i digesti lib. 2. riferendo la risposta di Pegaso, e di Nerva figliuolo sopra coloro, che dal Pretore son notati d'infamia così dice: *eos enim, qui quæstus causa in certamina descendunt, & omnes propter præmium in scenam prodeuntes famosos esse Pegasus, & Nerva filius responderunt*. L'Imperador Giustiniano vietò, che ne' luoghi dove si collocavano le immagini degl'Imperadori si esponessero le immagini degli Strioni, dando a queste solamente luogo nel Proscenio del Teatro, come apparisce dalla legge 14. del 2. libro del Codice tit. 41. E poiche era costume, che qualunque donna avesse una volta data opera alle scene, fosse obbligata ad esercitare a richiesta de i Magistrati quest' infama ufficio, perciò gli Imperadori Graziano, Valentiniano, e Teodosio esentarono da questo peso, u concessero vacanza da esso a quelle sceniche, che si fossero convertite alla Cristiana Religione, a condizione però, che vivessero cristianamente, altramente dovessero di nuovo obbligarsi all'ignominioso ufficio della scena, ed ordinarono, che tra le donne nate dalla vil feccia degli Strioni non dovessero servire alla scene, se non quelle, che non aveano ancor dato nome alla Cristiana professione, come si ha dalle leggi VIII. e IX. del Codice Teodosiano al titolo *de scenicis*.

mi, e indegni perciò del nome Criſtiano, io non sò intendere come lecitamente ſi poſſa intervenire alle favole, o comiche, o tragiche, le quali eſſi rappreſentano ne' pubblici Teatri: poſciachè ben ſapete, che non lice dar mano ad opera illecita, e maſſimamente alimentandola col danaro, e colla mercede ſenza contrarre quella reità, di cui l'opera ſteſſa và aſperſa.

XII. Queſto voſtro argomento, riſpoſe Logiſto, non prova nulla per queſto appunto, perchè prova troppo: conciofſiacoſache ſe dal recitarſi ne' Teatri tragedie, o commedie benchè di oneſto coſtume, contraggono macchia d'infamia i recitanti, e gli attori, voi ben vedete ſopra quante perſone, e nobili, e oneſte vada a cader queſt'infamia, le quali perſone, e tragedie, e commedie per loro lecito divertimento, e per oneſto piacere degli aſcoltanti, o nelle proprie caſe, o ne' privati Teatri, e talvolta ancora ne' pubblici ſogliono racitare. Nè vi gioverebbe il dire, che queſti non recitano per mercede, e per trar guadagno della lor opera, ma per proprio, e per altrui divertimento, e gli attori de' pubblici Teatri recitano in grazia dello ſtipendio, che vien loro dato: poſciachè ſe il dramma, che ſi recita, ſarà buono, ed oneſto, non può nuocere al nome degli attori il recitarlo in pubblico; e ſe ſarà ſozzo, e di mal coſtume non gioverà alla fama di coloro, che lo recitano, il recitarlo ne' privati Teatri. Così ſe il dramma ſarà oneſto, oneſta ancora, e giuſta ſarà la mercede, che riceve l'attore, e ſe ſarà di mal coſtume, non ſarà lecito all'attore il rappreſentarlo, perchè lo rappreſenta per ſua, e per altrui ricreazione. Altre volte abbiam detto, che il Teatro non è, nè buono, nè reo per ſe ſteſſo, ma divien cattivo per le azioni, che in eſſo ſi eſpongono: or quando l'azion principale del Teatro, che è il Dramma, è per ſe ſteſſa buona, e moralmente oneſta, qual ragion vuole, che coloro, che la recitano contraggano nota d'infamia? Biſogna dunque diſtinguere Strione, da Strione, e benchè queſto nome alcune volte veggaſi accomunato a tutti gli attori teatrali, ſpecialmente nulladimeno conveniva a coloro, che per muovere ſolamente a riſo gli ſpettatori facevano ſulle ſcene ludibrio del proprio corpo rappreſentando co i varj muovimenti de i lombi, e delle membra atti oſceni, e cantando ſozze cantilene. E tali erano appreſſo gli antichi i Mimi, e i Pantomimi, i Timelici, ed altri ſaltatori, che al ſuono, ed al canto di laide ſtrofe ballavano.

E comeche i nostri Padri ci abbiano insegnato ad abborrire le commedie de i Gentili per quelle ragioni, che furono da me sposte nel passato Ragionamento; contuttociò hanno assai chiaramente distinti scenici, da scenici, strioni da strioni, e con differente linguaggio hanno parlato de i Mimi, e Pantomimi, e de i Tragedi, e Comedi, che così chiamansi coloro, che tragedie, e commedie rappresentavano nelle scene (a). Ma il piacere, che destavano queste mimiche rappresentanze nel Popolaccio per le azioni ridevoli, e sozze de i Mimi, bandì da i Teatri le regolate tragedie, e le ordinate commedie, e lasciò solamente luogo alle rappresentanze de i Pantomimi, ciascun de i quali diversi personaggi, o per dir meglio ogni sorta di personaggio maravigliosamente esprimeva. Così dopo l' Imperio di Domiziano non si ha più memoria nè tra' Greci, nè tra' Latini di alcun Poeta, o Tragico, o Comico, come apparisce da i Catalogi, che de i Poeti Drammatici tesserono con molto studio il nostro Francesco Patrizio nella sua Deca istoriale, e il Vossio ne i Poeti Greci, e Latini, ed altri, che di questa materia hanno oggi eruditissimamente scritto (b). E seppure appresso i Greci seguirono a rappresentarsi, o Tragedie, o commedie regolate, queste furono degli antichi Poeti; anzi gli stessi Mimi dando qualche ordine alle loro favole, e soggetti Tragici, o Comici cominciarono a rappresentare: onde salirono in molta riputazione i Mimografi, cioè i Poeti compositori de i Mimi, così tra i Greci, come tra i Latini (c). Gratissimi erano al Popolo questi spettacoli Mimici non solo perche tutto lo studio de i Mimi era inteso ad eccitare il riso, ma ancora perchè nelle loro favole aveano parte le donne: onde se vero è ciò, che narrasi da Plinio nella naturale storia, celebri furono Luceja, e Galeria Copiola, la prima delle quali in età di cent' anni recitò versi nel Teatro, e la seconda in età di cento, e quatr' anni fu ricondotta in

(a) Tertulliano nel lib. degli spettacoli al cap. 17. parla de i Mimi, e de i Pantomimi, e nei cap. 18. delle tragedie, e delle commedie come cose distinte dalle mimiche rappresentanze, e s. Agostino nel lib. 2. della Città di Dio al cap. 8. dopo aver parlato generalmente degli scenici, parla specialmente delle tragedie, e delle commedie chiamando questi spettacoli più tollerabili degli altri; posciache sebben contenevano molte cose sconvenevoli; contuttociò non erano composte con alcuna parola oscena, così dicendo: *Et haec scenicorum tolerabiliora ludorum comoedia scilicet, & tragœdia, hoc est fabulæ Poetarum agendæ in spectaculis, multa rerum turpitudine, sed nulla saltem, sicut multa alia, verborum obscœnitate composita.*

(b) Vedi il Signor Francesco Saverio Quadrio della Storia, e della ragione di ogni poesia t. 3. part. 2. lib. 2. dist. 1. cap. 1. particella 3. cap. 2. particella 3. e dist. 3. cap. 2. e par. 3.

(c) Vedi il lodato Quadrio nel citato tomo part. 2. lib. 2. dist. 3. cap. 1. part. 4. e cap. 2. part. 4.

in Teatro ne i giuochi votivi fatti per la salute di Augusto *(a)*. Molto ancora contribuì ad accreditare appresso il popolo queste oscene rappresentanze de i Mimi il diletto, che di esse prendeano gli stessi Romani Principi, non già dissoluti, e licenziosissimi, come Caligola, Nerone, e Domiziano, ma quello, che fu stimato il più grave, e il più morigerato di tutti, quale fu Augusto. Ovidio, che fu gastigato coll' esilio per non si sà qual fallo amoroso dalla severità di questo Principe, ben fa conoscere, che il suo errore era più compatibile di quello, che commettevano i Mimi nelle loro laide, e oscene rappresentanze, delle quali nulladimeno Augusto si compiaceva *(b)*. Non meno licenziosi de i Mimi erano i Pantomimi, i quali così chiamavano, perchè tutte le cose *πάντα* imitavano, e co i soli muovimenti del corpo, non solo intere azioni, ma ancora diversi personaggi senza parlare, al vivo esprimevano *(c)*, e molte volte senza che precedesse canto alcuno della favola, che si proponevano di rappresentare, e senza che alcun suono accompagnasse le loro danze, co i soli varj muovimenti di tutte le membra del corpo intere favole di più personaggi così bene esprimevano, che uno di costoro in tempo di Nerone fè restare stupito un tal Demetrio Filosofo di setta Cinica, il quale si beffava di quest' arte come cosa vana, e da niente *(d)*. Celebri furono in tempo di Augusto in quest' arte Pantomimica Cajo Giulio Batillo di Alessandria, e Publio Elio Pilade di Cilicia, quello però toglieva la palma a questo nel rappresentar favole comiche, e questo a quello nell' esprimere azioni tragiche. Famoso ancora in quest' arte fu ne i medesimi tempi un Pantomimo nominato *Ila*, il quale però fu beffato da Pilade, come poco perito in due favole, che espresse, l' una di Agamennone il grande, l' altra di Edippo acciecato *(e)*. Questa licenza, o per meglio dire questa peste de i Mimi, e de i Pantomimi si avvanzò tant' oltre, che giunse ad occupare tutti i Teatri, ma molto più quella de i Mimi, così per-

V 2

(a) Plinio Storia naturale lib. VII. cap. 48.

(b) Ovidio lib. II. Tristium lamentandosi di Augusto così scrisse

Quid si scripsissem Mimos obscena jocantes,
Qui semper juncti carmen amoris habent?
In quibus assidue cultus procedit Adulter.
Verbaque dat stulto candida nupta viro.

E poco dopo

Cum fefellit amans aliqua novitate maritum
Plauditur & magno palma favore datur

Indi parlando di Augusto

Luminibusque tuis totus quibus utitur Orbis
Scenica vidisti latus adulteria.

(c) Vedi Cassiodoro lib. 1. Variar. Epist. 20. & lib. 4. Epist. 51.

(d) Vedi Luciano nel Dialogo della Saltazione.

(e) Vedi Macrobio ne i Saturnali libro 2. cap. 7.

sì perche quest' arte era meno difficile, come ancora perchè in essi atteggiavano donne, le quali co i loro atti, danze, e canti lascivi crescevano il sensuale impudico piacere degli ascoltanti. Il più esecrabile di costoro erasi, che sulle scene mettevano in ischerno, e in beffamento la nostra santissima Religione, e i suoi Divini Misterj, ma Dio, che deride i suoi Derisori, convertì questi giuochi in cosa seria, e a confusione del diavolo, e dei Gentili operò, che divenissero repentinamente Cristiani quei Mimi, che per giuoco deridevano le cose sagre del Cristianesimo, e testimoniassero col loro sangue la verità della Religione abbracciata da loro, nel tempo stesso, che la schernivano. Tali furono un S. Genesio Mimo, che nel Teatro alla presenza di Diocleziano deridendo i Misterj della nostra Religione, e un San Porfirio Mimo, che alla presenza di Giuliano Apostata ricevendo per giuoco il Battesimo, repentinamente mutati confessarono la verità del Cristiano nome, e sigillarono colla morte la lor confessione, e così similmente leggiamo esser avvenuto ad un sant' Ardelione Mimo *(a)*. Tra i Mimi ancora debbono numerarsi i Timelici, i quali danzavano sul Teatro, e cantando cose lascive, accompagnavano coi moti delle membra l' impudicizia del canto, e così si chiamavano; posciachè non nella scena, dove solamente i commedianti operavano, ma danzavano nell' orchestra dove era l' ara di Bacco nominata Timele, come Giulio Polluce, e Suida ne additano: onde i lor canti diceansi ἄσματα θυμελικὰ, e in quest' infame esercizio si impiegavano ancora le donne *(b)*.

XIII. Or questi Mimi, che da i Greci chiamavansi Magodi, erano

(a) Vedasi il Cardinal Baronio nelle note al Martirologio Romano a dì 14. di Aprile.

(b) E d' una di queste Timeliche ascoltata volentieri da Domiziano parla Marziale in un suo Epigramma a Cesare lib. 1.

Qua Thymelen spectas derisoremque latinum
Illa fronte precor carmina nostra legas.

E Giovenale nella Satira sesta verso 65. parla di alcuni gesti laidi di queste Timeliche osservate con impudico diletto da alcune donne

..... *Subitum, & miserabile longum*
Attendit Thymele; Tymele tunc rustica discit.

Nell' anno 380. l' Imperadore Graziano proibì con severa pena, che le Timeliche obbligate a servire nel Teatro al pubblico sollazzo fossero da alcuno, qualunque si fosse, rapite, e portate in parti lontane da Roma, o ritenute segretamente nella propria casa, come apparisce dal lib. 15. del Codice Teodosiano tit. 7. de scenicis lib. v. in questi termini: *Quisquis Thymelicam ex Urbe venerabili immemor honestatis abduxerit, eandemque in longinqua transtulerit, seu etiam intra domum propriam retentaverit; ita ut voluptatibus publicis non serviat, quinque librarum auri in latione mulctetur.*

L' Imperadore Teodosio nell' anno 394. ordinò per sua legge, che nessuna donna, e nessuna ancella conversasse colle Timeliche per essere istruite del loro infame mestiero, come apparisce dal medesimo libro del Codice Teodosiano al titolo v. de spectaculis lib. 12. dove così si dispone, *Nulla Mulier nec Ancilla Thymelico consortio imbuatur.*

no veramente quegli ſtrioni, che le pubbliche leggi notarono di infamia, come quelli, che faceano ludibrio del loro corpo per dilettare altrui, e non ſolamente ne i Teatri, ma ancora nelle piazze, e nelle ſtrade dovunque ſi foſſe raunato il popolo per attendere agli ſpettacoli, che di loro ſteſſi faceano, a guiſa appunto di quelle compagnie di uomini, e di donne, che noi chiamiamo Cantimbanchi, o Saltimbanchi, le quali condotte da i famoſi Ciarlatani per iſpacciar le loro merci al Popolaccio alzano il Palco, e la ſcena nelle piazze, e nelle pubbliche vie rappreſentando ſconcie, impure, ed inettiſſime favole. E in queſto ſenſo il Giuriſconſulto Labeone ſpiegò l'editto del Pretore ſopra l' infamia degli ſcenici, dicendo, che la ſcena, da cui coſtoro ſi chiamavano ſcenici, era non il Teatro ma qualſivoglia luogo, dove coſtoro conſiſtevano, e ſi muovevano, per cagione di giuoco porgendo di ſe ſteſſi ſpettacolo al popolo raunato (*a*). Strioni ancora in queſto ſenſo peggiore noi chiamiamo così quelle compagnie meſcolate di uomini, e di donne, le quali campando ſull' arte di rappreſentare ſciocche commedie, o all' improvviſo, come dicono, oppur meditate, intrecciate di buffoni giranò per le Città, e conducono, o Sale o qualche Teatro, dove a prezzo eſpongono azioni ſceniche; e coſtoro certamente ſon ſimiliſſimi agli antichi Mimi. Eſſendoſi pertanto introdotto il coſtume appreſſo gli antichi, che non ſolo ne i pubblici Teatri, ma anche nelle feſte private, e ne i conviti, maſſimamente in occaſione di nozze ſi invitaſſero queſti Mimi per tener lieta la brigata con cantilene, e rappreſentanze laſcive (*b*), fu biſogno perciò, che i noſtri maggiori provvedeſſero all' onore delle perſone ſagrate al Signore, acciocchè non rimaneſſe contaminato da queſti ſpettacoli con impor loro ſotto ſevere pene, che non ſi trovaſſero preſenti a queſti ſpettacoli ne i conviti, nelle nozze, ma primachè ſi introduceſſero i Timelici doveſſero ſorgere dalla menſa, e partirſi dal convito (*c*). Proccurò ancora di provvedere a queſto mal coſtume, l'Impera-

(*a*) Ulpiano nel lib. 6. ad edictum riportato nel lib. 3. de digeſti al tit. 2. l. 2. così dice: *Scena autem eſt, ut Labeo definit, quæ ludorum faciendorum cauſa quolibet loco ubi quis conſiſtat moveaturque ſpectaculum ſui præbiturus poſita ſit in publico privatove vel in vico; quo tamen loco paſſim homines ſpectaculi cauſa admittantur.*

(*b*) Seneca nell' Epiſt. 84. *In commeſſationibus noſtris*, dice, *plus Cantorum eſt, quam in Theatris olim ſpectatorum erat*. E Quintillano nel lib. 1. dell' Iſtit. cap. 3. *Omne Convivium*, ſcrive, *ſcenis ac canticis ſtrepit*.

(*c*) Nel Concilio di Laodicea celebrato ſotto s. Silveſtro nel Canone 54. appreſſo il Collettor Lab-

peradore Teodosio il grande proibendo per sua legge, che nelle mense si usassero questi esercizj lascivi, e le danze delle donne *(a)*. Ma il male era così incancrenito, che non giovarono questi rimedj; posciachè sappiamo, che nelle Gallie nel quinto, e sesto secolo durava il costume di rappresentarsi queste strionate nelle festività delle nozze: onde fu d' uopo, che i nostri Padri di que' tempi con decreti gravissimi proibissero alle persone destinate a i sagri ministerj l' intervenire a' conviti di nozze, dove questi spettacoli lascivi si esponevano *(b)*. E che questa pessima usanza durasse tuttavia in Oriente nel fine del settimo secolo, non ce ne lasciano dubitare i Padri di quell' età, i quali perciò vietarono alle persone sagre, e religiose di farsi spettatori *di giuochi timelici* ἄσματα θυμελικὰ ordinando, che se alcuna delle persone destinate alle sagrate cose invitate fossero a nozze, tosto che entrassero questi strioni si alzassero, e partissero *(c)*.

XIV. Ma per poca riflessione che voi facciate sulla storia de' tempi, troverete, che dopo l' età di Domiziano nel cadimento delle buone arti, e delle buone lettere, cadde con esse anche il buon gusto della poesia drammatica, e l' arte di eseguirla ne' Teatri, succedendo all' antiche rappresentanze gravi nelle tragedie, e ordinate nelle commedie le mimiche rappresentanze piene d' oscenità nelle parole, di sconvenevolezza ne' gesti, di laidezza nell' azione imitata, d' impudicizia nelle danze, e senz' alcuna regolata orditura

Labbeano di Venezia tom. I. col. 1539. C. così fu definito. Ὅτι οὐ δεῖ ἱερατικοὺς, ἢ κληρικούς τινας θεωρίας θεωρεῖν ἐν γάμοις, ἢ δείπνοις, ἀλλὰ πρὸ τοῦ εἰσέρχεσθαι τοὺς θυμελικοὺς ἐγείρεσθαι αὐτοὺς καὶ ἀναχωρεῖν· cioè: *che non bisogna, che gli uomini sagri, ed i Cherici nelle nozze, e nei conviti contemplino alcuni spettacoli; ma prima che entrino i Timelici surgano, e si partano.*

(a) Aurelio Vittore nella vita di Teodosio il grande scrive di lui: *lege prohibet ministeria lasciva psalteriasque commessationibus adhiberi.*

(b) Il Concilio di Vannes detto Venetico celebrato in Francia l' anno CDLV. nel Canone XI. appresso il Collettor Labbeano di Venezia tom. V. col. 81. C. così determinò: *Presbyteri, Diaconi, atque Subdiaconi vel deinceps, quibus ducendi uxores licentia non est, etiam alienarum nuptiarum evitent convivia, nec iis coetibus admisceantur, ubi amatoria cantantur, & turpia, aut obsceni motus corporis choris, & saltibus efferuntur, ne auditus, & obtutus sacris mysteriis deputatus turpium spectaculorum, atque verborum contagio polluatur.* Questo medesimo Canone negli stessi termini fu rinnuovato nel Concilio d' Agdè detto Agatense raunato nell' anno DVI. al Canone XXXIX. appresso il riferito Collettore tom. V. col. 528. A. ed è riferito da Graziano dist. 34. Can. *Presbyteri*.

(c) Il Concilio di Costantinopoli detto Quinisesto, e vulgarmente Trullano celebrato l' anno DCXCII. nel Canone XXIV. appresso il Collettor Labbeano tom. 7. col. 1358. E dopo aver proibito a i Cherici, ed a i Monaci d' intervenire a i ludi, e agli spettacoli timelici, così soggiunse: *Ma se alcun Cherico è invitato alle nozze quando per frande usciranno in campo questi spettacoli, surga, e tosto si parta* εἴ τις κληρικὸς κληθείη ἐν γάμῳ ἡνίκα τὰ πρὸς ἀπάτην εἰσέλθοιεν παίγνια, ἐξανιστάσθω, καὶ αὐτίκα ἀναχωρείτω.

tura di favola. In fatti a riſerva delle dieci tragedie attribuite a Lucio Anneo Seneca tratte dagl' argomenti degli antichi Greci poeti Euripide, e Sofocle, e le quali ſecondo il giudizio accortiſſimo di Giuſto Lipſio non ſon parti d' uno ſteſſo autore, ma di diverſi, benchè alcune non ſieno indegne del Seneca filoſofo, che fiorì ne' tempi di Claudio, le altre ſono poſteriori a queſti tempi, non però inferiori all'età di Trajano *(a)*. A riſerva, diſſi, di queſte tragedie latine voi dopo i tempi di Domiziano, o al più al più di Trajano non troverete nè appò i Greci, nè appò i Latini memoria di alcun dramma, o tragico, o comico *(b)*. Il che può fare argomento, che i teatri foſſero occupati dalle rappreſentanze mimiche: nelle quali gli adulterj, e gli ſtuprì de' loro Dei ſi cantavano, e ſi atteggiavano da' mimi Gentili. Solamente è rimaſto un antico componimento drammatico Latino ad imitazione dell' Alularia di Plauto intitolato il *Querulo* trovato, e dato alla luce nel ſecolo XVI. *(c)*. Ma s' ignora egualmente, e l' autore, e il tempo, in cui fu ſcritto; contuttociò dalla dicitura, e dallo ſtile ſecondo il giudizio dell' uomo dotto, che lo pubblicò, ſi comprende eſſer ſtato ſcritto in tempo di Teodoſio il Magno, e de' ſuoi figliuoli Imperadori, la qual conghiettura vien anche avvalorata dal vederſi dall'Autore dedicato queſto componimento a Rutilio *(d)*, il qual Rutilio altro non ſembra, che poſſa eſſere, che quel Rutilio Numaziano poeta non incelebre, e uomo Pagano, che fiorì ne' tempi di Teodoſio, e di Arcadio, e di Onorio ſuoi figliuoli, e che fu deriſore de' Criſtiani, come moſtra nel ſuo itinerario *(e)*. Queſto dramma per altro, il quale non è nè in proſa, nè in verſo, ma in certa ſorta di metro ſciolto da ogni legge di piedi, e di numeri, e che

(a) Vedi Giuſto Lipſio *Animadverſiones in tragœdias, quæ L. Annæo Senecæ tribuuntur*.

(b) Non ſi vuol qui già ſpacciare per coſa certa, che dopo i tempi di Trajano non foſſero più compoſte perfette favole, o tragiche, o comiche: Imperocchè Plinio ſecondo il giovane, che fiorì nell' Imperio di Trajano in una ſua lettera a Caninio, la quale è la 21. del ſeſto libro fa onorata menzione di un tal Virginio, o Virgilio Romano, che in ſuo tempo avea compoſti non ſolo Mimi elegantiſſimi, ma ancora avea compoſte belliſſime commedie emulando Menandro, ed altri Greci di quell' età, le quali commedie, egli dice, che potevano novararſi tra le Plautine, e le Terenziane per li ſali di Plauto, e per l' eleganza di Terenzio. Ma quelle a noi non ſon pervenute, e forſe non erano al guſto pubblico di quell' età intenta alle mimiche rappreſentanze, ed è credibile, che foſſero compoſte piuttoſto perchè foſſero lette da qualche particolare, che perchè foſſero rappreſentate ne i pubblici Teatri, che ſe in queſti foſſero ſtate eſpoſte facilmente non ſi ſarebbono perdute.

(c) Queſta commedia intitolata *Querulus, ſive Alularia Plauti* fu data alla luce la prima volta da Pietro Daniele Aurelio l' anno 1564. in Parigi per le ſtampe di Roberto Stefano.

(d) Vedaſi la nota del riferito Pietro Daniele ſopra il detto Dramma.

(e) Vedaſi il Cardinal Baronio ad annum 398. num. 49.

e che non contiene nè viluppo, nè idoneo ſcioglimento, a me ſembra piuttoſto un mimo, che una favola comica: conciossiachè Cicerone aſſai chiaramente diſtinſe il mimo dalla favola, allorchè diſſe, che l'eſito di quello non avea clauſula, che ſcioglieſſe il gruppo, ma finiva ſovente nel fuggire, che faceva alcuno dalle mani altrui, con che, fatto un gran ſtrepito di ſcabelli, ſi toglieva l'aſpetto della ſcena (*d*). Giuſtiſſimamente adunque i Padri non ſolo de' primi ſecoli, ma ancora de' ſeguenti, finchè durarono queſt'infami vituperevoliſſime rappreſentanze, nelle quali le donne ſteſſe faceano il più ſovente di lor medeſime impudiciſſimo ſpettacolo, gridarono contro i Teatri, e proccurarono di metterli, ſiccome erano per ſe ſteſſi abbominevoli, in tutta l'abbominazione a' Criſtiani. Ma pure contuttociò non giovarono a torre dal Mondo queſta peſte; poſciachè gl'Imperadori ſteſſi benchè Criſtiani pregati da' Padri a ſterminarla, per tener queti i popoli non vollero privargli di queſto voluttuoſo piacere, a cui erano inſanamente portati, contentandoſi, che in queſti ſpettacoli non interveniſſero ſuperſtizioni pagane (*b*). Così fu rimoſſa è vero dagli

(*d*) Cicerone nell'orazione *pro M. Cœlio* verſo il fine: *Mimi*, dice, *ergo eſt jam exitus non fabulæ, in quo cum clauſula non invenitur fugit aliquis e manibus, deinde ſcabella concrepant, Aulæum tollitur*.

(*e*) Verſo la fine del IV. ſecolo i Padri Africani ſpedirono alcuni legati agl'Imperadori Onorio, ed Arcadio per domandar loro l'abolimento de i Templi Gentili tuttavia ſuſſiſtenti nell'Africa, e de i convíti che ſi facevano anche ne i ſagri luoghi ne i giorni feſtivi, e natalizj de i Martiri, ne i quali giorni per le piazze, e per le vie ſi eſercitavano danze ſcelleratiſſime. Come può vederſi da i Canoni 58. e 60. nel Codice de i Canoni della Chieſa Africana appreſſo il Collettor Veneto de i Concilj Labbeani t.2.col.1300. e ſpecialmente fecero loro richieſta, che almeno ne i giorni di Domenica, e in altri di ſolenni della Criſtiana Religione foſſero proibiti gli ſpettacoli del Teatro, e del Cerchio, come appariſce nel Canone 61. dello ſteſſo Codice nel luogo citato, dove così ſi legge *Nec non, & illud petendum, ut ſpectacula Theatrorum cæterorumque ludorum die Dominica, vel cæteris Religionis Chriſtianæ diebus celeberrimis amoveantur*: ma non piacque agl'Imperadori ſoddisfare alle giuſtiſſime richieſte di quei ſantiſſimi Padri per non cagionare tumulto nel popolo, togliendoli quel conſueto pazzo diletto, che concepiva in queſti ſpettacoli, ordinando ſolamente, che ſenza ſagrificj, e ſenza intervenimento di dannata ſuperſtizione ſi deſſero i ſoliti ſpettacoli: onde reſeriſſero ſotto il 16. di Agoſto nel Conſolato di Teodoro, cioè l'anno CCCXCIX. a Teodoro Proconſolo dell'Africa in queſti termini riferiti nella legge XVII. del Codice Teodoſiano al tit. *de Paganis*: *ut profanos ritus jam ſalubri lege ſubmovimus, ita feſtos Conventus Civium, & communem lætitiam non patimur ſubmoveri. Unde abſque ullo ſacrificio, atque ulla ſuperſtitione damnabili exhibere populo voluptates, & ſecundum veterem conſuetudinem inire etiam feſta convivia ſi quando exigunt publica vota decernimus*.

E' però da oſſervare, che prima di queſto tempo fino dall'anno 386. dall'Imperador Teodoſio erano ſtati proibiti gli ſpettacoli nel giorno ſanto di Domenica, come appariſce dalla legge di queſto Principe indirizzata a Rufino Prefetto al Pretorio riportata nel Cod. Teod. lib. 15. tit. 5. *de ſpectaculis* l. 2. in queſti termini: *nullus ſolis die populo ſpectaculum præbeat, nec Divinam venerationem confecta ſolemnitate confundat*. Ma perche forſe non fu oſſervata, convenne che foſſe rinnuovata dall'Imperador Teodoſio il Giovane nell'anno 424. ſtendendola ancora a molte altre feſtività, e ſolennità Criſtiane, nelle quali proibì

dagli ſpettacoli ſcenici, la ſuperſtizione del gentileſimo, ma rimaſe in quelli l'oſcenità, la quale tanto più preſe luogo, quanto che, rimoſſe dal Teatro le antiche regolate tragedie, e commedie de' poeti Gentili, ſi fece campo a' mimi di eſporre le loro azioni ſregolate, e impudiche.

XV. Volendo Logiſto proſeguire il ſuo diſcorſo fu interrotto da Audalgo, che così preſe a dire: Prima che voi paſſiate innanzi, ſe vi piace, in conferma di quanto voi detto avete circa la licenza introdotta negl'antichi Teatri, bandita da quegli ogni ſeria drammatica azione, vorrei ſe vi piace, rammentarvi qual foſſe lo ſtato de' Teatri ſotto gl' Imperadori Criſtiani nel quarto, e nel quinto ſecolo della noſtra ſanta Religione. Il quale ſtato non altronde meglio può raccorſi, quanto dalle leggi de' Principi pubblicate in queſti tempi intorno agli ſcenici, e agli ſpettacoli teatrali. Da queſte leggi poſſonſi comprendere più coſe. Primo, che i Teatri non erano più luoghi, dove le illuſtri geſta di fatti forti degli Eroi ſi eſponeſſero nelle tragedie per iſtruzione de' Grandi, o i difetti, ed i vizj degli uomini inferiori ſi poneſſero in deriſione nelle commedie per ammaeſtramento de' Cittadini, ma luoghi dove ſi poneſſe in viſta del popolo tutto quello, che poteva allettare la concupiſcenza degli aſcoltanti, e riſvegliare ne' loro animi le più laide paſſioni, foſſero gli ſpettacoli di parole, di canti, di geſti, di ſalti. Secondo, che queſta ſorta di ſpettacoli divenuta come neceſſaria in certe feſte dovea eſibirſi da' maggiori Magiſtrati, non ſolo nelle principali Metropoli dell' Imperio, e in Occidente, e in Oriente, ma anche nelle Città Municipali da i Duumviri, o Magiſtrati minori. Terzo, che tra gli ufficj ſordidi, e perſonali, a'quali per legge dell' Imperio dovea ſoggiacere certo genere di perſone di baſſa condizione, v'era quello degli ſcenici, e delle ſceniche obbligati a ſervire alla ſcena finchè la vecchiaja non gli rendeva inabili, i quali non potevano eſimerſi da queſto peſo, ſe non per due cagioni, cioè, o per indulgenza del Principe, che concedeſſe lo-

X ro

bì tutti gli ſpettacoli, così del Cerchio, come del Teatro, come ſi rende chiaro da una legge di queſt' imperadore indirizzata ad Aſcleplodoto P. al P. riferita nel Cod. Teodoſ. lib. e tit. citati alla legge 5. dove così vien diſpoſto: *Dominico (qui ſeptimana totius primus eſt dies, & natale, atque Epiphaniorum Chriſti Paſcha etiam, & quinquageſima diebus) quamdiu celeſtis lumen lavacri incitantia nova ſancti Baptiſmatis veſtimenta teſtantur, quo tempore, & commemoratio Apoſtolica paſſionis totius Chriſtianitatis Magiſtra a cunctis jure celebratur: omni Theatrorum, atque Circenſium voluptate per univerſas Urbes, earumdem populis denegata, tota Chriſtianorum ac Fidelium mentes Dei cultibus occupantur.*

ro vacanza da quest' ufficio, o per riguardo della nostra santissima Religione, la quale avessero abbracciata, obbligate nulladimeno le donne a ritornare al Teatro, tuttochè Cristiane, dove il Cristiano costume avessero violato con qualche impudicizia. Quarto, che tra questi scenici aveano principal luogo le donne pagane, o non battezzate di prostituita onestà, e quelle, che da costoro nascevano, obbligate anch'esse a servire alla scena quando non dessero documento tale di probità, che meritassero di esserne sottratte. Tuttociò, dico, chiaramente raccogliersi dalle leggi de' Principi legittimi pubblicate nel quarto, e nel quinto secolo dell' era Cristiana (a). Ma poichè avveniva, che le donne obbligate all' ufficio della scena sovente per indulgenza de' Principi ottenevano vacanza da questo peso, e mancava a' popoli il consueto sollazzo, perciò per non privarli di quest' indegno piacere, cui erano stranamente dediti, fu obbligato l' Imperador Onorio a rivocare quest' indulgenza, e ad obbligar le Mime a ritornare alla scena, come apparisce da una sua legge indirizzata a Diogeniano Pre-

(a) Nel lib. 15. de Cod. Teodos. tit. 7. *de scenicis* l. 1. trovasi la legge di Valentiniano I. indirizzata a Vivenzio Prefetto di Roma nel Consolato di Graziano Augusto, e di Probo, cioè l' anno 371 data in Treveri gli 11. Febbrajo in questi termini: *Scenici, & scenica, qui in ultimo vitæ necessitate cogente interitus imminentis ad Dei summi sacramenta properarunt, si fortassis evaserint, nulla post hac in theatralis spectaculi conventione revocentur. Ante omnia tamen diligenti observari, ac tueri sanctione jubemus, ut vere, & in extremo periculo constituti, id pro salute poscentes (si tamen Antistites probant) beneficii consequantur. Quod ut fideliter fiat statim eorum ad judices, vel curatores Urbium singularum desiderium preferatur; quod ut inspectoribus missis sedula exploratione queratur, an indulgeri his necessitas poscat extrema suffragia.*

Nel medesimo libro, e allo stesso titolo è registrata la legge 2. del medesimo Valentiniano indirizzata l' istesso anno da Magonza sotto li 6. di Settembre a Giuliano Proconsolo dell' Africa conceputa in queste parole: *Ex scenicis natas, si ita se gesserint, ut probabiles habeantur, tua sinceritas ab inquietantium fraude direptionibusque submoveat. Eas enim ad scenam de scenicis natas æquum est revocari, quas vulgarem vitam conversatione, & moribus exercere, & exercuisse constabit.*

Nel Consolato di Graziano Augusto V. e di Teodosio II. Augusti, cioè l' anno 380. dal medesimo Graziano fu data un altra legge in Milano sotto il primo di Maggio indirizzata a Paolino Prefetto di Roma, che è la quarta del lib. 15. del Codice Teodosiano al titolo 7. dove così vien disposto: *Mulieres, quæ ex viliori sorte progenitæ spectaculorum debentur obsequiis, si scenica officia declinarint, ludicris Ministeriis deputentur: quas nec dum tamen consideratio sacratissimæ Religionis, & Christianæ legis reverentia suæ fidei mancipavit. Eas enim, quas melior vivendi usus vinculo naturalis conditionis exolvit, retrahi vetamus. Illas etiam fœminas liberas a contubernio scenici prejudicii durare præcipimus, quæ mansuetudinis nostræ beneficio expertes muneris turpioris esse meruerunt.*

Il medesimo Augusto nel Consolato di Siagrio e di Eucherio, cioè, l' anno 381. sotto li 8. Maggio diede una legge in Aquileja indirizzata a Valeriano Prefetto di Roma, che è l' 8. del Codice Teodosiano nel riferito libro, e titolo, nella quale così dispose: *Scenæ Mulier si vacationem Religionis nomine postularit obtentu quidem petitionis venia non desit, verum si post turpibus volutata complexibus, & Religionem, quam expetierit prodidisse, & gerere, quod officio desierat, animo tamen scenica detegetur, detracta in publicum sine spe absolutionis illius ibi, consque permaneat, donec anus ridicula senectute deformis, nec tum quidem absolutione potiatur, cum aliud, quam casta esse non possit.*

Prefetto de' Solazzi in Cartagine data l'anno 413. e ricevuta l'anno feguente (*a*). Tali adunque effendo le fcene, e gli fcenici nel quarto, e nel quinto fecolo non dobbiamo maravigliarci fe i Padri di quell'età deteftavano quelle, e riputavano infami quefti, e degni d'ogni efecrazione, e fopra tali fcenici cade propriamente il condannato nome di Strioni. Ma appreffo gli antichi Greci gli attori teatrali, che tragedie, e commedie rappresentavano, tant'erano lungi dal contrar macchia d'infamia, che piuttofto onore dal lor meftiero riportavano, e a tutti gl'onorati ufficj della Republica erano ammeffi (*b*). Appreffo i Romani vario fu fecondo la diverfità de' tempi il concetto, che aveano degli fcenici attori; nel tempo della Republica finchè ebbe luogo la feverità de' Cenfori, gli Strioni erano rimoffi dalla Tribù, e come perfone difonorate erano efclufi dalla milizia. Ma non è già da credere, che tutti coloro, che recitavano, e cantavano favole nel Teatro foffero notati con quefta marca di difonore, atteftando Livio, che i Giovani ingenui fenza effer moffi dalla Tribù, o cancellati dalla Legione fi efercitavano in quelle commedie giocofe, e ridevoli, che dicevano Atellane (*c*). Nè quefti attori erano obbligati a deporre la mafchera in palco, come gli altri Strioni (*d*): onde io reco opinione, che il nome di Strione non conveniffe propriamente agli attori teatrali delle tragedie, e delle commedie, ma folamente a coloro, che dapprima fuor del teatro mafcherati con danze, con gefti, e con parole giocondе per le piazze, e per le vie muoveffero il popolo a rifo; pofciachè fe la gioventù ingenua fenz'alcuna marca di difonore agiva nell'Atellane, commedie men gaftigate, e meno ferie delle Preteftate, e delle Togate, non v'ha motivo da credere, che gl'Attori di quefte, e molto meno delle Tragedie contraeffero nota d'infamia. La qual cofa fembra, che poffa anche comprovarfi da quello, che

narra

(*a*) Nel lib. 15. del Codice Teodofiano tit. 7. de fcenicis l. 13. così leggefi: *Mimas diverfis adnotationibus liberatas ad proprium officium fumma inftantia revocari decernimus, ut voluptatibus populi, ac feftis diebus folitus ornatus deeffe non poffit.*

(*b*) S. Agoftino nel lib. 4. della Città di Dio cap. 28. parlando de i Greci dice: *Ipfos fcenicos non turpes judicaverunt, fed dignos etiam praclaris honoribus habuerunt....*

(*c*) Livio lib. 7. nel principio.

(*d*) Fefto nella parola *Perfona* parlando degli Strioni, che recitavano nell'Atellane fempre mafcherati così dice: *Jus eft iis non cogi in fcena ponere Perfonam, quod cateris Hiftrionibus pati neceffe eft*: Imperocchè gli altri Strioni quando non piacevano al popolo erano obbligati a torfi la mafchera dal vifo per effer apertamente derifi, come offerva Scaligero in quefto luogo di Fefto fcrivendo: *hoc fiebat quando exfibilabantur, neque placebant.*

narra Livio, cioè, che la parola *Istrione* appresso i Latini derivava dalla parola etrusca *Hister*, che in Latina favella significa lo stesso, che *Ludio*, e questa voce appresso noi, e nel nostro vulgar sermone suona il medesimo, che Mattaccino (*a*). Or Mattaccini sogliamo noi chiamar coloro, che mascherati, e travestiti in varie guise danzano, e gestiscono, e fanno varj giuochi per eccitare il riso (*b*). Quindi Cesare volendo dar solazzo al Popolo per conciliarsi la sua benevolenza chiamò in Roma Strioni di tutte le lingue, non perchè agissero nel Teatro, ma perchè distribuiti in tutte le Regioni dessero diletto alla gente per le pubbliche vie (*c*), e l'istessa cosa fece anche Augusto (*d*). Ma cresciuta sotto l'Imperio di Tiberio la petulanza, e l'immodestia degli Strioni tanto in pubblico, quanto nelle case private, particolarmente d'un certo Osco famoso appresso il vulgo, per decreto del Senato, riferendo l'istesso Principe, furono discacciati da tutta l'Italia (*e*). Richiamati poi da Nerone, il quale non pure occultamente favoriva la loro petulanza, ma non si vergognava ancora d'assistere in pubblico a i loro giuochi sediziosi, e immodesti, cagionarono tali discordie, e tali tumulti nel popolo, che quel Principe insano atterrito dal timore di qualche grave pericolo fu obbligato a cacciarli da Roma (*f*). Ora essendo cosa certa, che discacciati da Roma, e dall'Italia gli Strioni, non furono perciò intermessi gli spettacoli del Teatro, i quali per istituto di religione doveano i Magistrati Romani dare al pubblico ne' ludi sagri, bisogna pur confessare, che questi Strioni disonorati appresso i Romani fossero distinti dagli attori teatrali, a i quali non convenisse, se non impropriamente il nome di Strione. Sapendosi inoltre,

(*a*) Così il Davanzati nella versione di Tacito lib. 4. ann. 86. chiama gli Strioni mattaccini.

(*b*) Ne i canti Carnascialeschi 194. così leggesi.

Mattacin tutti noi siamo,
Che correndo per piacere,
Vogliam farvi oggi vedere
Tutti i giuochi, che sappiamo.

(*c*) Svetonio in Cesare: *edidit spectacula varii generis, ludos etiam Regionatim urbe tota, & quidem per omnium linguarum Histriones.*

(*d*) Svetonio in Ottavio: *fecitque spectacula non numquam vicatim, ac pluribus scenis per omnium linguarum Histriones.*

(*e*) Tacito negli Annali al lib. 4. *Postremo Cæsar de immodestia Histrionum retulit, multa ab iis in publicum seditiose, fœde per domos tentari. Oscum quondam ludicrum levissimæ apud vulgus oblectationis, eo flagitiorum, & virium devenisse, ut auctoritate Patrum coercendum sit. Pulsi tum Italia Histriones.*

(*f*) Tacito nel lib. 13. degli Annali parlando di Nerone: *ludicram quoque licentiam*, dice, *& fautores Histrionum velut in prœlia convertit impunitate, & præmiis, atque ipse occultus plerumque coram prospectans, donec discordi populo, & gravioris motus terrore non aliud remedium repertum est, quam ut Histriones Roma pellerentur, Milesque rursum Theatro assideret.*

oltre, che dappoichè furono ſotto Tiberio eſiliati dall'Italia gli Strioni, nell'anno ſteſſo fu per decreto de' Padri conceduto a Livia Auguſta madre dello ſteſſo Tiberio; che ogni volta, che ella andava al Teatro ſedeſſe tra le Vergini Veſtali *(a)*: che eſpulſi da Roma ſotto Nerone fu ordinato, che il Teatro foſſe ſecondo il coſtume guardato dalle milizie, acciocchè non ſuccedeſſero tumulti in tempo degli ſpettacoli ſcenici *(b)*, e che Domiziano avendo proibito agli Strioni comparir nella ſcena, conceſſe loro ſolamente la facoltà di eſercitar la loro arte dentro le caſe private *(c)*. Tutte queſte coſe fanno certamente argomento, che queſti Strioni non avean luogo determinato ne' Teatri, come i commedianti, nè che ſervivano come gli altri attori teatrali agli ſpettacoli ſcenici ne' ludi ſagri, ma che eſercitavano vagamente la lor arte, or nelle vie, or nelle caſe, e qualchevolta anche ne' Teatri fuora de' giorni ſtabiliti per li giuochi della ſcena. Per la qualcoſa io ſono d'avviſo, che ſebbene il nome di Strione fu reſo ancora comune agli attori delle commedie, e delle tragedie; contuttociò coſtoro furono eſenti da quella macchia d'infamia, di cui erano notati i veri Strioni, i quali ſenz' ordine de' Magiſtrati, e fuora de' ludi ſagri facevano i loro giuochi. Nè già poſſo perſuadermi, che Quinto Roſcio commediante tant' amico di Cicerone, e tanto da lui commendato per l'oneſtà del coſtume, anzi propoſto alla gioventù per eſemplo di venuſtà, e di grazia nel dire, e nel geſtire, foſſe nel novero degli Strioni diſonorati. Tanto più ancora, che ſebbene a detto del medeſimo Tullio era Roſcio il più perito, e grazioſo commediante, che foſſe in que' tempi, contuttociò dal pubblico giudizio del popolo Romano era molto più ſtimato per eſſer uomo dabbene, e per la probità de' ſuoi coſtumi, che per la perizia dell'arte Strionica, che profeſſava, poſciachè era così degniſſimo della ſcena per l'artificio, come degniſſimo era della curia per l'oneſtà della vita *(d)*: onde è, che lo ſteſſo Cicerone parlando altrove della morte di queſto Roſcio, dice, che neſſuno fu di animo così duro, che non ſe ne contriſtaſſe, poſciachè benchè foſſe morto vecchio, contuttociò per l'eccellenza,

e per

(a) Tacito nel lib. 4. degli Annali.

(b) Tacito nel lib. 13. degli Annali.

(c) Svetonio in Domitiano: *interdixit Histrionibus ſcenam, intra Domum quidem exercendi artem jure conceſſo*.

(d) Cicerone nell' orazione pro Q. Roſcio comœdo, di Roſcio parlando così dice: *quem Populus Romanus meliorem virum, quam Hiſtrionem eſſe arbitratur, quia ita digniſſimus eſt ſcena propter artificium; ut digniſſimus ſit curia propter abſtinentiam*.

e per l'eleganza della ſua arte pareva del tutto, che non doveſſe morire (*a*). Mentre così Audalgo favellava fu interrotto da Tirſide, il quale, condonatemi diſſe Audalgo ſe rompo il filo del voſtro ragionamento, poſciachè in propoſito di Quinto Roſcio ſovviemmi recarſi da un Santo celebratiſſimo ſcrittore un paſſo di Cicerone, da cui ſi deduce, che era così diſoneſta la ſcena, che per queſto appunto tanto più dovea Roſcio tenerſi lontano da quella, quanto più egli era uomo dabbene; mentre dice, che queſto Roſcio era così perito Strione, che ſolo era degno di dover entrare nella ſcena, e così oneſto ne' coſtumi, che ſolo era degno, che alla ſcena non doveſſe accoſtarſi (*b*). Dalche voi ben vedete, che dalla lode, che dà Cicerone a Roſcio per la probità della vita, non può dedurſi, che egli riputaſſe oneſta in coſtui l'arte di commediante. Non mi è ignoto, riſpoſe Audalgo, allegarſi da Scrittore degniſſimo d'ogni venerazione il paſſo di Tullio da voi recato, ma io mi ſono aſtenuto dall'addurlo per non entrare in queſtione, ſe veramente le parole da voi addotte ſieno, o non ſieno di Cicerone. Due coſe appò di me ſon certe, l'una è, che quelle parole oggi non ſi trovano nell'opere di Cicerone, e particolarmente nell'Orazione *pro Roſcio*, dalla quale diconſi eſſer ſtate preſe (*c*). L'altra che eſſe non corriſpondono punto a quelle, che ſi trovano nell'Orazione *pro Roſcio*, e da me riferite, nelle quali vien lodato Roſcio non tanto per la probità della vita, quanto per l'eleganza dell'arte, che eſercitava di commediante, per la quale non lo averebbe certamente lodato, ſe quella foſſe ſtata da Cicerone riputata diſoneſta. Nè io voglio per queſto negare, che quelle parole nel tempo, che furono addotte dal venerabiliſſimo Scrittore ſi trovaſſero ne' codici di Cicerone, ed anche nell'Orazione *pro*

(*a*) L'iſteſſo Cicerone nell' orazione pro Archia Poeta parlando della morte di Roſcio: *Quis noſtrum*, ſcriſſe, *animo tam agreſti, ac duro fuit, ut pro Roſcii morte nuper non commoveretur? Qui cum eſſet ſenex mortuus, tamen propter excellentem artem, ac venuſtatem videbatur omnino mori non debuiſſe*.

(*b*) S. Agoſtino nel primo libro cap. 30. *De conſenſu Evangeliſtarum*, così laſciò ſcritto: *Nonne Cicero eorum cum Roſcium quemdam Hiſtrionem laudaret, Hiſtrionem ita peritum dixit ut ſolus eſſet dignus, qui in ſcenam deberet intrare, ita virum bonum ut ſolus eſſet dignus qui eo non deberet accedere? quid aliud apertiſſime oſtendens, niſi illam ſcenam eſſe tam turpem, ut tanto minus ibi eſſe homo debeat, quanto fuerit magis vir bonus*.

(*c*) In tutte l'edizioni di S. Agoſtino più corrette, e ſpecialmente in quella de i PP. Maurini in margine di quelle parole, ſi cita Cicerone nell'Orazione *pro Roſcio*, le quali per altro nell' edizioni, che noi abbiamo di Cicerone oggi non ſi trovano, ſiccome non ſi trovano in altre ſue opere. Ma deve crederſi, che ne i Codici letti da S. Agoſtino ſi trovaſſero, tanto più, che nelle noſtre edizioni manca il principio dell'orazione di Cicerone *pro Q. Roſcio*.

pro Roscio, veggendosi, che questa oggi ne' nostri Codici è mancante nel principio. Ma dico bene, che la conseguenza, che indi se ne deduce cammina bene secondo i santi principj del santo Autore, che la deduce, ma non già secondo i principj de' Gentili, del sentimento de' quali io ho inteso di favellare per quello, che riguarda la fama, o l'infamia degli Strioni. Posciachè Macrobio dalla familiarità, e dalla stima, che ebbero di Roscio non pur Cicerone, ma anche Silla Dittatore, dal quale fu ornato coll' anello d' oro, cioè ascritto nell' ordine Equestre, deduce, che gli Strioni in genere non erano da' Romani noverati tra le persone infami, la qual cosa non solamente di Roscio, ma anco di un altro Strione chiamato Esopo egli afferma (*a*). In quanto poi al concetto, che i Cristiani hanno avuto dell' arte Strionica in genere bisogna distinguere i commedianti, i quali professano altre arti oneste, e solamente in qualche tempo dell' anno salíscono in palco per divertimento de' Cittadini, da que' commedianti, che altr' arte non professano, da quella della scena, e con questa sola arte sostentano la vita. Or dico bene, che l' applicarsi totalmente a quest' arte non sia cosa da onesto Cittadino; contuttociò altro è esser commediante per professione, altro è esercitare quest' arte vituperosamente: onde come scrisse un grand' uomo, può lo Strione senza biasimo, e senza turpitudine esercitarsi nella sua arte, benchè sia cosa non onesta l'esser Strione (*b*).

XVI. Ma parlando del concetto, che ebbero i Romani in tempo degl' Imperadori de' Mimi, e Pantomimi pessimi Strioni certo è che cresciuta poi sotto i Romani Principi la licenza teatrale, i Mimi, e gli attori stessi delle Mimiche favole, i quali erano riputati infami in tempo della Repubblica libera, andarono esenti dalla marca di disonore sotto i primi Principi, e sovente da' Magistrati furono costrette persone onorate a far le parti di Mimi nella

(*a*) Macrobio nel lib. 4. de i Saturnali cap. 14. favellando di Roscio, e di altri commedianti così scrisse: *Caterum Histriones non inter turpes habitos Cicero testimonio est, quem nullus ignorat Roscio, & Æsopo Histrionibus tam familiariter usum, ut res rationesque eorum sua auctoritate tueretur*. E poco dopo avendo narrate altre cose in proposito dell' onestà di Roscio, dice che questi fu carissimo a Silla Dittatore, e fu da lui ornato dell' anello d' oro, cioè ascritto all' ordine equestre; *Is est Roscius*, soggiunge, *qui etiam L. Sillæ charissimus fuit, & annulo aureo ab eo Dictatore donatus est tanta autem fuit gratia, & gloria ut mercedem diurnam de publico mille denarios sine gregalibus solus acciperet*.

(*b*) Giovanni Sarisburiense nel suo trattato *de nugis Curialium* lib. 1. cap. 8. nella Bibliotheca VV. PP. tom. 23. Parlando degli Strioni de i suoi tempi così dice: *Nec tamen Histrionem assero turpiter, in arte sua versari, & si indubitanter turpe sit esse Histrionem*.

la ſcena. Così leggiamo, che Domizio Eno barbo Avolo di Nerone, che fu Edile Pretore, e poi Conſolo nell' Imperio di Auguſto, coſtrinſe i Cavalieri, e le Matrone Romane a comparir in Teatro a rappreſentar Mimi (*a*), e che Auguſto medeſimo obbligò Decimo Laberio Cavalier Romano già vecchio a rappreſentare nel Teatro Mimi da lui compoſti. Molte memorie ancora trovanſi ſcritte in marmi di Mimi, e Pantomimi col titolo della loro Tribù, ed onorati di qualche ſacerdozio ſpecialmente d'Apolline. Celebre è la lapida di Batillo Pantomimo, che fiorì nel tempo d'Auguſto fatto da eſſo immune, ed onorato (*b*). Così ſimilmente trovaſi memoria d' un Cajo Giocondo della Tribù Eſquilina, il quale eſſendo fanciullo cantò, e ſaltò, e fece altri giuochi nel Teatro, avendo per ſpettatori ſucceſſivamente Sergio Galba, Ottone, e Vitellio Imperadori (*c*), e di un Acilio Settentrione liberto di Comodo Pantomimo decorato con più Sacerdozj, ed ornato dalla Città di Lanuvio coll' onore del Decurionato (*d*). Come ancora d' un Lucio Acilio della Tribù Pontina, Archimimo, che fiorì nel tempo di Marc'Aurelio Imperadore Sacerdote d'Apollo decorato dalla Città di Boville del Decurionato (*e*). Ma da queſt' ultima Iſcrizione

(*a*) Svetonio in Nerone: *Equites Romanos Matronaſque ad agendum Mimum produxit in ſcenam*.

(*b*) Franceſco de Ficoroni nel libro delle Maſchere ſceniche cap. 5. riferiſce queſt' epigrafe ſepolcrale

DIS. MANIBVS.
.... AVG. LIB. BATVLLVS. AEDITVVS. TEMPLI.
DIVI. AVG.
.... DIVAE. AVGVSTAE. QVOD. EST. IN. PALAVIVM.
IMMVNIS. ET. HONORATVS.

(*c*) Nell'Iſcrizioni dell' Etruria del chiariſſimo D. Anton Franceſco Gori tom. 2. pag. 176. trovaſi la ſeguente Iſcrizione

DIS. MANIBVS.
C. IOCVNDO. C. F. ESQ. QVI. XII.
AN. VIXIT.
ET. SEPTIES: SPECTANTIB. PVB. IMPP.
SERGIO. GALBA. OTH. SAL. A. VITELLIO.
EV. PR.
SALTAVIT. CANTAVIT. ET. PLACVIT.
PRO. IOCIS. QVIB. CVNCTOS.
OBLECTABAT.
SI. QVID. OBLECTAMENTI. APVD.
VOS. EST.
MANES. INSONTEM. REFICITE.
ANIMVLAM.
FAVSTVS. NVNC. INFAVSTVS.
PATER. FILIO. ET. SIBI. FECIT.

(*d*) Appreſſo il Grutero pag. 330. num. 3. leggeſi la ſeguente Iſcrizione.

M. AVR. AVG. LIB.
ACILIO. SEPTEMTRIO
NI. PANTOMIMO. SVI.
TEMPORIS. PRIMO. SACERDO
TI. SYNHODI. APOLLINIS. PA
RASITO. ALVMNO. FAVSTINAE.
AVG. PRODVCTO. AB. IMP. M.
AVREL. COMMODO. ANTONI
NO. PIO. FELICE. AVGVSTO.
ORNAMENTIS. DECVRIONAT.
DECRETO. ORDINIS. EXORNATO.
ET. ALLECTO. INTER. IVVENES.
S. P. Q. LANIVINVS.

(*e*) Appreſſo il Grutero pag. 1089. num. 6. leggeſi in un marmo.

L. ACILIO. L. F. POMPT. EVTYCHAE.
NOBILI. ARCHIMIMO. COMMVN. MIMOR.
ADLECTO. DIVRNO. PARASITO. APOLL. TRAGICO.
COMICO. PRIMO. SVI. TEMPORIS. ET. OMNIBVS.
CORPORIB. AD. SCAENAM. HONOR. DECVRIONI.
BOVILLIS.
QVEM. PRIMVM. OMNIVM. ADLECT. PATRE.

AP-

zione di Lucio Acilio ſiamo iſtruiti, che v' aveano allora compagnie, o collegj liberi di Mimi, e che in quelli ſi aggregavano coloro, che voleano ſervire alla ſcena, o nel rappreſentar mimiche azioni, o nel ſaltare in Teatro, e che coſtoro latinamente chiamavanſi *adlecti ſcenæ*, ed aveano certo Sacerdozio, per cui ſi diceano Paraſiti d'Apollo, il che ſi raccoglie ancora da altre lapidi (*a*). Sovente ancora alcuni di queſti Mimi, o Pantomimi, che riportavano maggior plauſo dal popolo, conſeguivano l' onore di eſſer pubblicamente coronati come vincitori di tutti gli ſcenici. Così leggeſi coronato un Lucio Surredeo della Tribù Cluſtrumina o Cruſtumina Proccuratore del Teatro di Domiziano (*b*), ed un Apolauſto Maſſimo Pantomimo liberto di Trajano (*c*). Ma poichè in queſta memoria di M. Aurelio Apolauſto ſi fa menzione ancora degli artefici ſcenici, parmi dovervi ricordare, che tra queſti, oltre i ſuonatori di Tibie, e i Ballerini, erano ancora annoverati gli Scabillarj, i quali aveano collegj, e decurie per ſervire (*d*) alla ſcena,

APPELLARVNT.
ADLECTI . SCAENICORVM . EX . AERE . COLLATO.
EI . MVNERA . ET . PIETATEM . IPSIVS . EROA . SE.
CVIVS . OB . DEDICATION . SPORTVLAS . DEDIT.
ADLECTIS . SING. ✕ . XXV . DECVR . ROVILL.
SING. ✕ . V . AVGVSTAL . SING. ✕ . I . DEDIC . III.
IDVS . AVG . SOSSIO . PRISCO.
ET . COELIO . APOLLINARI . COS . CVRATORE.
Q. SOSIO . AVGVSTIANO.

(*a*) Appreſſo il Grutero pag. 330. num. 1. leggeſi queſto frammento d' un Mimo.

LAVDATVS . POPVLO . SOLITVS . MANDATA.
REFERRE.
ADLECTVS . SCAENAE . PARASITVS . APOLLINIS.
IDEM.
MVLTARVM . IN . MIMIS . SALTANTIBVS.
VTILIS . ACTOR.

(*b*) Appreſſo il Grutero pag. 331. leggeſi

L. SVRREDI . L. F. CLV.
FELICI.
PROCVRATORI . AB.
SCAENA . THEAT . IMP.
CAESAR . DOMITIAN.
PRINCIPI.
CORONATO . CONTRA.
OMNES . SCAENICOS.
VIXIT . ANN. XLIX.
M. III . D. VIII.
L. SVRREDVS . VALERIA.
NVS . MAXIMVS . PANT.
FRATRI . PIIS . FECIT.

(*c*) Appreſſo il Grutero pag. 331.

M. VLPIVS . AVG . APOLAVSTVS.
MAXIMVS . PANTOMIMORVM.
CORONATVS . ADVERSVS.
ISTRIONES.
ET . OMNES . SCENICOS.
ARTIFICES . XII.

(*d*) Appreſſo il Grutero pag. 363. leggeſi in un marmo

M. SEPTIMIO . M. F. HOR.
SEPTIMIANO.
EQVO . PVBL . IIII . VIR . I . D.
PRAEF . FAB . ROMAE.
DEC . IIII . SCAMILLAR.
OPERAE . VETERES.
A . SCAENA . PATRONO . OB.
MERITA . EIVS . L. D. D. D.
LOCVS . DAT . DECRETO.
DECVRIONVM.

Ed appreſſo Franceſco de' Ficoroni nel Trattato delle Maſchere ſceniche cap. 69. leggonſi due Frammenti d' Iſcrizioni del seguente tenore.

. . . PVBLIVS . . . .
SIC
ETTNVEI . VEIRS.
SEV . DE . COLLEGIO.
SCABILLARIORVM.
D. X.
. . . .
DEC. XII.
C. IVLIVS.
EVTHISVS.
COLLEG.
SCABILLARIORVM.

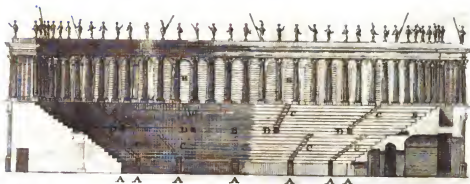
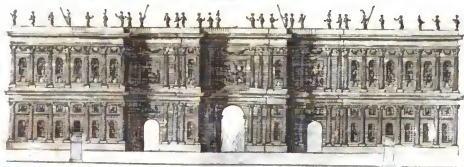
na, come da molte lapidi ſiamo iſtruiti. Scabillarj diceanſi coſtoro dal ſuono, o dallo ſtrepito dello ſcabillo, o ſcabello, che era uno ſtrumento di legno, che tenevano ſotto il piede deſtro, col quale premendo lo ſteſſo ſtrumento, e facendolo ripercuotere ſul pulpito regolatamente, e con certi tempi accompagnavano le geſta de' Mimi, o i ſalti de' Ballerini, rendendo un tal quale ſtrepito numeroſo, come ſono per avventura queſti noſtri legni, che percuotonſi ne' balli colle mani, e che noi diciamo gnacchare. Servivano ancora queſti ſcabillarj ad impor fine alle mimiche rappreſentanze, allor quando i Mimi non trovando eſito delle loro azioni facendo ſtrepito col ſuono degli ſcabelli licenziavano gli ſpettatori, come voi avete, o Logiſto, ſaggiamente oſſervato nel paſſo di Cicerone nell' Orazione per M. Celio. Ma poichè di queſti Scabillarj hanno trattato uomini dotti, io mi rimetto a quello, che eſſi hanno ſcritto (*a*), e potete vedere la figura di uno ſcabillare riportata da un dottiſſimo Antiquario (*b*).

XVII. Da tutto queſto però vi ſarà facile il comprendere, che i Mimi, e i Pantomimi aſſai più licenzioſi degli attori delle tragedie, e delle commedie regolate, ed altri artefici teatrali ſotto gl' Imperadori Gentili, non erano rimoſſi dalle Tribù, nè eſcluſi dagli onori, che anzi alcune volte dalle Città municipali erano aſcritti tra i decurioni, che aveano collegj, e che per lo più erano ornati di certa ſpecie di Sacerdozio, che gli rendea ſagri ad Apolline, le quali coſe ſiccome a niuno patto poſſono convenire alle perſone dichiarate infami dalle pubbliche leggi, così io ho voluto rimembrarvele per ridurvi a memoria il ſentimento, che aveano i Romani Gentili ſopra gli attori teatrali. Ma ſotto i Principi Criſtiani, tolta dalla ſcena l' idolatria, e la ſuperſtizione del Gentileſimo, furono ancora aboliti queſti collegj, e queſti Sacerdozj degli attori ſcenici, e a ſolazzo del popolo ritenute le mimiche rappreſentanze, i balli, e le danze de' Timelici, furono obbligate alla ſcena perſone altronde infami per la lor condizione, e donne di proſtituita oneſtà: onde non pure per ragione degli ſpettacoli laſcivi, che coſtoro eſponevano al popolo, ma ancora per la condizione vile delle perſone, che gli rappreſentavano, furono gli attori ſcenici riputati infami. Or rimane, che voi Logiſto, ſeguendo

(a) Vedi il Bartolini nel trattato *de Tybiis veterum*. Franceſco de Ficoroni nel lib. citato cap. 69. e 80.

(b) Vedaſi il dottiſſimo Gori nelle note all' Iſcrizioni Doniane, e nel tomo 3. del Muſeo Fiorentino pag. 59.

PROSPETTO
DEL TEATRO ROMANO

Pietro Torrelli del. et sculp.

do l'incominciato discorso ne spieghiate il progresso di queste strionali rappresentanze dal quinto secolo, fino al decimosesto, quando l'arte drammatica fu tra noi restituita al suo primo lustro. Volentieri, rispose Logisto, non come ricerca la materia, che da voi mi si propone, ma come meglio potrò ricordarmi, proccurerò soddisfare alla vostra richiesta: onde così seguitò. Cessati in Roma, e in Italia per qualche intervallo di tempo questi laidi spettacoli per l'invasione, che di esse fecero i Barbari dopo il quarto secolo, i quali la convertirono in funesto Teatro di miserande Tragedie: verso la fine del quinto secolo fatto Signore di Roma, e d'Italia il Re Teodorico Ostrogoto, questo Principe magnanimo, e di spirito elevato volendo emulare l'antica Romana magnificenza, tra le altre fabbriche, che egli ristorò fece restituire ancora a sue spese il Teatro di Pompeo, e rese a' Romani gli spettacoli della scena *(a)*, stimando necessario per tener contento il popolo condescendere a' suoi studj, e a' suoi solazzi negli spettacoli del cerchio, e del Teatro *(b)*. Ma quali fossero poi questi spettacoli scenici usati da' Romani in questi tempi, ben può comprendersi da altri editti, e ordinazioni del medesimo Principe. Imperocche per studio delle fazioni essendo nata sedizione nel popolo in occasione di questi giuochi scenici, per torre il seme delle discordie, scrivendo al popolo Romano ordinò, che i Pantomimi in certi determinati luoghi, e non altronde esercitassero la lor arte *(c)*. Avendo provvidamente deputato un Ministro, che sopraintendesse a questi spettacoli, e moderasse la licenza degli Strioni, chiamato Tribuno de' Solazzi *Tribunus voluptatum*, l'istruisce come debba conversare tra gente infame, e come debba serbare la continenza tra donne prostituite *(d)*. Dalche chiaramente si raccoglie, che le rappresentanze di que' tempi erano, o Pantomimiche, o Mimiche, nelle quali si eser-

(a) Vedi Cassiodoro varlarum lib. 4. Epist. 61.

(b) *Nec non*, scrive Teodorico a Fausto Preposto, appresso Cassiodoro lib. 3. variar. Epist. 51. in fine. *fovemus necessitate populorum imminentium. quibus votum est ad talia convenire, dum cogitationes serias delectantur abiicere. Paucos enim ratio capit, & raros probabilis oblectat intentio, & ad illud potius turba ducitur, quod ad curarum remissionem constat inventum. Nam quidquid aestimat voluptuosum, hoc ad Beatitudinem temporum judicat applicandum. Quapropter largimur expensas: non semper ex judicio demus, expedit interdum desipere, ut populi possimus desiderata gaudia continere.*

(c) Appresso Cassiodoro variar. lib. 1. Ep. 32. *Verum ut omnium discordia funditus amputatur praefinitis locis Pantomimos artes suas exercere praecipimus. Quod vos poterit instruere ad Praefectum Urbis data praeceptio.*

(d) Appresso Cassiodoro variar. lib. 7. formula 10. *Cum fama diminutis salva tua opinione versare. Castitatem dilige, cui subjacent prostituta, ut magna laude dicatur virtutibus studuit, qui voluptati miscebatur.*

si esercitavano le donne di prostituita onestà. Qual progresso poi avessero in Italia, e in Occidente ne' secoli seguenti questi Mimi, non è cosa facile a sapersi, attese le strane vicende, che agitarono le Provincie Occidentali occupate da' Barbari, e passate in dominazione ora di una, ora d' un altra barbara nazione. Sembra nulladimeno, che restituito l' Imperio Occidentale nella persona di Carlo Magno, e cominciando sotto questo Principe a rifiorire in qualche modo le buone arti, risorgessero ancora questi spettacoli, così però, che non di regolare tragedie, o commedie, ma di favole istrioniche, e Mimiche, e di danze, e salti fossero composte. E ciò si raccoglie da una lettera scritta da Alcuino ad Adelardo, o sia Albino, o Albino Flacco, dove parlando d'Angelberto genero di Carlo Magno sopranominato Omero, il quale a persuasione di que' due grand' uomini si ritirò poscia dal secolo, dice, che forse a questi sarebbe dispiaciuta la proibizione degli spettacoli, e le invenzioni del diavolo, e spiegando di quali spettacoli favella, nomina gli Strioni, i Mimi, e i Saltatori *(a)*. Dal che può credersi, che in Francia nella fine del secolo ottavo erano in uso questi spettacoli strionali di mimi, e di danzatori. Ma nel secolo decimo sotto l' Imperio del primo, e secondo Ottone fiorì nella Germania un illustre nobilissima vergine di Sassonia per nome Roswita da noi sopra nominata, e consagrata a Dio nel Monistero di Gandersheim, la quale ammaestrata da Gerberga Abbadessa dello stesso luogo vergine Regia figliuola di Ottone I. divenne poetessa illustre, e quello, che è più ammirabile, attesa la barbarie di que' tempi, e la prodigiosa ignoranza delle buone lettere, tra le altre sue poesie compose sei commedie sagre, e Cristiane ad imitazion di Terenzio *(b)*. Molto degno di considerazione è ancora il motivo, che indusse questa vergine illustre a comporre imitando Terenzio le riferite commedie, spiegato da lei in una sua lettera, cioè, perchè avendo ella osservato, che molti Cattolici avvegnachè dispregiassero tutte le altre cose de' Gentili, leggendo contuttociò le favole di Terenzio,

(*a*) Alcuino nella lettera 107. ad Antonio, nome ascritto ad Adelardo Abbate di Corbe, riferita dal P. Mabillon nel tom. 2. degli Annali Benedittini lib. 26. num. 13. così scrive: *Vereor ne Homerus irascatur contra chartam prohibentem spectacula, & diabolica figmenta, quæ omnes sancta scriptura prohibent, in tantum ut legerim sanctum dicere Augustinum. Nescit homo, qui Histriones, & Mimos, & Saltatores introducunt in domum suam, quam magna eos immundorum sequitur turba spirituum.*

(*b*) Vedasi il P. Mabillon negli Annali Benedettini tom. 3. lib. 47. num. 17. dove parla a lungo di questa Vergine, che suppone Monaca Benedettina, e delle sue opere di Poesia.

zio, allettati dalla dolcezza del parlare si lasciavano contaminare dall' impudicizie, che in esse si narravano, non avea perciò ricusato imitarlo nel medesimo genere di dramma, acciocchè dove nelle commedie di colui si recitavano gl' incesti di femmine impudiche, si celebrasse ne' drammi di lei la sempre lodevole castità delle sagre Vergini (*a*). Di quest' insigne religiosa poetessa fanno menzione con lode alcuni altri Scrittori (*b*). Le sei commedie Cristiane, e sagre composte da questa celebre Religiosa son noverate con quest'ordine, cioè, la prima, il Gallicano, la seconda, il Dulcizio, la terza, il Callimaco, la quarta, l'Abramo, la quinta, il Pafnuzio, e la sesta la Fede, la Speranza, e la Carità (*c*). Se queste commedie fossero poi recitate in quel Monistero dov' è certo, che fiorivano le buone lettere secondo l' indole di que' tempi barbari, delle quali era Maestra Roswita, io non saprei dirlo: parmi però poter asserire, che queste furono le prime commedie Latine di argomento sagro, e Cristiano, le quali dopo la caduta delle buone lettere furono composte. Ma l'esempio, che restituì questa Vergine delle drammatiche rappresentanze adattate ad argomenti sagri, e Cristiani per dappocaggine di que' secoli non fu seguito. E i Mimi, e gli Strioni aveano preso luogo da pertutto seguitando ad esporre le loro azioni vituperevoli nelle piazze, e nelle sale (mentre allora non v' erano Teatri determinati per queste azioni.) Aveano costoro le loro compagnie, che girando di città, in città davano al pubblico i loro sconci spettacoli, e specialmente, come sopra abbiam osservato, intervenivano a' conviti, che si faceano in occasione delle nozze, che tra persone nobili, ed illustri si celebravano. Quindi leggiamo che nell' XI. secolo in certa occasione di Feste, dai giuochi degli Strioni era occupato il palazzo Imperiale d'Arrigo

(*a*) Questa lettera della nominata Rosvvita è riferita dal P. Mabillon nel luogo sopracitato, dove tra le altre cose, così ella favella: *Sunt etiam alii sacris inhærentes paginis, qui licet alia Gentilium spernant, Terentii tamen figmenta frequenter lectitant, & dum dulcedine sermonis delectantur, nefandarum notitia rerum maculantur. Unde ego .... non recusavi illum imitari dictando, quem alii colunt legendo, quo ejusdem dictationis genere, quo turpia lascivarum incesta fœminarum recitabantur, laudabilis sacrarum castimonia virginum, juxta mei facultatem ingenioli celebraretur.*

(*b*) Nella Cronaca de i Vescovi Hildenshemensi appresso il Leibnizio tom. 2. script. Brunsvicen. pag 776. in fine, così leggesi: *Vixit eodem tempore in Ganders-heymensi Cœnobio eruditissima Monialis domna Rosvvitis puella saxonica insignis Poetria, quæ sex comœdias ad imitationem Terentii scripsit.*

(*c*) Henrico Bodone *Syntagma de Ecclesia Gandesiana* appresso il Leibnizio tom. 3. script. Brunsvicen. pag. 712. così scrive: *Floruit illustris virgo sanctimonialis Rosvvita in saxonia nata miro ingenio, ac doctrina clarens, & in utroque scribendi genere admirabilis, cujus opera sunt ..... sex comœdiæ ad emulationem Terentii, prima Gallicanus, secunda Dulcitius, tertia Callimacus, quarta Abraham, quinta Paphnutius, sexta Fides, Spes, Charitas.*

d'Arrigo I. Augusto, che fu poi Santo, e che questo Principe co i suoi cortegiani dilettavasi di questi spettacoli (a). Leggiamo ancora, che nello stesso XI. secolo circa l' anno MXLIII. celebrando Arrigo III. Imperadore la solennità delle nozze con Agnese sorella di Guglielmo Duca d'Aquitania, concorsero a questa funzione molte compagnie di Strioni, com' era costume, ma che quel saggio, e prudente Principe licenziati costoro gli lasciò andar voti, distribuendo a' poveri quel prezzo, che aveva meritamente sottratto a que' membri del diavolo: onde ne fu lodato dagli Scrittori di quel secolo (b). Nel duodecimo secolo sappiamo da Giovanni Sarisburiense scrittore chiarissimo di quell' età, e per quanto questa comportava, versatissimo quanto altro mai fosse nella sagra, e profana letteratura, sappiamo, dissi, che alcuni del suo tempo imitando la stolta prodigalità di Nerone nel prostituir la loro grazia a gli Strioni, ed a' Mimi, faceano grandissime spese con cieca magnificenza, acciocchè fossero esposti al pubblico i coloro spettacoli (c). Ma quest' uomo veramente dotto distingue gli strioni antichi da quelli de' suoi tempi, e come perito nell' arte drammatica asserisce, che cessati i Poeti tragici, e comici, furono anche sterminati i loro clienti, cioè i tragedi, e i commedi, cioè gli attori delle regolate favole tragiche, e comiche rimanendo tutto occupato dalla leggerezza de' Mimi. Tornando indi a parlare dell' età sua ci fa conoscere, che gli strioni d' allora non erano sempre giocolieri, o bagattellieri, come alcuni falsamente han creduto, ma che erano veri Mimi, che con canti, e con balli, e con suoni, favole incondite rappresentavano, per le quali veniva a fomentarsi la pigrizia, ad eccitarsi la lussuria, ed a ministrarsi agli ascoltanti fomenti

(a) Everhelmo nella vita di S. Puppone Abbate Stapulense appresso il Bollando negli atti de i Santi a 25. di Gennajo cap. 6. così lasciò scritto: *Contigit etiam ludis Histrionum imperiales fores occupari, atque eo spectaculi genere Regem cum suis delectari.*

(b) Ottone Vesc. di Frisingh scrittore nobilissimo, ed illustre nella sua Cronaca lib. 6. cap. 32. così di questo fatto narra: *Cumque ex more regio nuptias Inglinheim celebraret omne Balatronum, ac Histrionum Collegium, quod, ut absolet, eo confluxerat, vacuum abire permisit, pauperibusque ea, quæ membris diaboli subtraxerat, large distribuit.* L' istessa cosa narra Ermanno l' attratto nella sua Cronaca nell' anno MXLIII.

(c) Giovanni Sarisburiense, che fu poi Vescovo di Chartres in Francia nel suo Policratico, ovvero trattato *de nugis Curialium* lib. 1. dopo aver parlato nel cap. 7. della pazza liberalità di Nerone verso gli Strioni, nel cap. 8. degli Strioni, e de' Mimi de i suoi tempi parlando, così dà principio al detto cap. 8. *Eum vero* (*Neronem*) *adhuc aliqui pro parte imitantur, et si foditate illius nemo dignetur involvi, cum gratiam suam Histrionibus, & Mimis multi prostituant & in exhibenda malitia eorum cæca quadam, & contemptibili magnificentia, non tam mirabiles, quam miserabiles faciunt sumptus.*

fomenti di molti vizj (a). Finalmente dopo aver favellato con deteſtazione di alcuni altri infami giocolieri de' ſuoi tempi, i quali egli non ſolo il nome di Strione, ma ſotto quello di preſtigiatori gli pone, così conchiude: *Contuttociò l' animo dell' uomo ſaggio avverte in ciaſcheduna coſa quello, che poſſa, e che convenga, nè fugge gli Apologi*, cioè, *le favole, nè le narrazioni, nè qualſivoglia altro ſpettacolo mentre ſomminiſtrino ſtrumento di virtù, o di oneſta utilità* (b). Minor male nulladimeno, benchè grande ſarebbe ſtato, ſe queſti ſtrionici ſpettacoli ſi foſſero eſpoſti ſolamente nelle piazze, nelle ſale, e in occaſione di conviti, o di altre feſte mondane agli occhi del ſecolo, il peggio fu, che s' introduſſero ancora ne' ſagri Templi, e nelle maggiori ſolennità Criſtiane, e che in eſſi ſpettacoli tra gli uomini profani, che maſcherati recitavano, o cantavano le loro frottole, ſi meſcolaſſero ancora perſone deſtinate a' ſagri Miniſterj: onde fu biſogno, che ſi armaſſe l' autorità ſovrana de' Sommi Pontefici all' eſtirpazione di queſt' abuſo, che nel principio del XIII. ſecolo ſi volea ſoſtenere colla conſuetudine (c).

Non avea Logiſto terminato ancora il ſuo ragionare, che accortoſi Audalgo al ſuono dell' Orologio eſſer già ſcorſo molto tempo

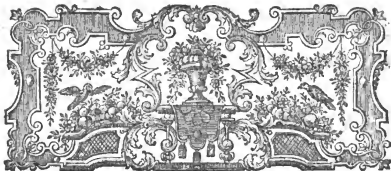
(a) Il medeſimo Sariſburienſe dopo le parole citate così ſeguita: *Illa tamen aetas (ut ſic interim dicam) honeſtiores habuit Hiſtriones, ſi tamen aliquo modo honeſtum eſt, quod omni homine libero comprobatur indignum. Nec tamen Hiſtrionem, dico, turpiter in arte ſua verſari & ſi indubitanter turpe ſit eſſe Hiſtrionem. Et quidem Hiſtriones erant, qui geſtu corporis, arteque verborum, & modulatione vocis factas aut fictas Hiſtorias ſub aſpectu publico referebant, quos apud Plautum invenis, & Menandrum, & quibus ars noſtri Terentii innoteſcit. Porro Tragicis, & Comicis abeuntibus cum omnia levitas occupaverit, Clientes eorum comœdi, videlicet, & tragœdi exterminati ſunt.... Quis vero eorum extiterit poetica dicens aperit.*

Aut prodeſſe volunt, aut delectare Poeta
Aut jucunda ſimul, & idonea dicere vitæ

At noſtra aetas prolapſa, ad fabulas, & quæ vis inania non modo aures, & cor proſtituit vanitati, ſed & oculorum, & aurium voluptate ſuam mulcet deſidiam luxuriam accendit, conquirens undique fomenta vitiorum. Nonne pigre deſidiam inſtruit, & ſomnos provocat inſtrumentorum ſuavitate, aut vocum modulis hilaritate canentium, aut fabulantium gratia?

(b) Il medeſimo nel luogo addotto così dice. *Verumtamen quid in ſingulis poſſit, vel deceat, animus ſapientis advertit, nec Apologos refugit aut narrationes, aut quæcumque ſpectacula dum virtutis, aut honeſtæ utilitatis habeant inſtrumentum.*

(c) Nel terzo libro delle decretali tit. 1. *de vit. & honeſt. Cleric.* al cap. 12. leggeſi la famoſa Decretale d' Innocenzo III. che comincia: *Cum decorem domus Domini*, dove così dices: *Interdum ludi fiunt in eiſdem Eccleſiis theatrales, & non ſolùm ad ludibriorum ſpectacula introducuntur in eis monſtra larvarum, verum etiam in tribus anni feſtivitatibus, quæ continuæ natalem Chriſti ſequuntur, Diaconi, Presbyteri, aut Subdiaconi viciſſim inſaniæ ſuæ ludibria exercentes per geſticulationum ſuarum debacchationes obſcenas in conſpectu populi decus faciunt clericale viléſcere.... Quia igitur ex officio nobis iniuncto domus Dei nos zelus comedit, & opprobria exprobrantium ei ſuper nos cadere dignoſcuntur, fraternitati veſtræ, per Apoſtolica ſcripta mandamus, ne per hujuſmodi turpitudinem Eccleſiæ inquinetur honeſtas....prælibatam ludibriorum conſuetudinem, vel potius corruptelam curetis ab Eccleſiis veſtris taliter exſtirpare, quod vos Divini cultus, & ſacri comprobetis ordinis zelatores.*

tempo in questo ragionamento. Se l' ora, disse, non fosse così tarda, siccome con gran piacere vi abbiam sentito fin quì discorrere del progresso delle sceniche rappresentanze appresso i Cristiani da' primi secoli fino al XIII. così con nostra soddisfazione vi udiremmo ragionare del successo, che ebbero queste rappresentanze dal secolo XIII. fino al XVI. quando fu restituita la drammatica poesia: ma non è conveniente, che la nostra curiosità torni a voi di gravezza: onde se vi piace differiremo ad altro giorno questo discorso. Allora, Tirside, ma bisogna, disse, parlare ancora dell' occasione, e del tempo, onde fossero introdotti ne' sagri Templi, e nelle solennità Cristiane quegli spettacoli scenici, di cui avete favellato, e considerare ancora qual sentimento abbiano portato i Teologi dal XIII. secolo in giù intorno a gli spettacoli della scena. Benissimo, riprese Audalgo, e dell' uno, e dell' altro terremo proposito in altro ragionamento: onde così rimasti d' accordo fu dato fine al colloquio.

RAGIO-

RAGIONAMENTO QUARTO

Esideroso Audalgo di venire a discorſo di quello, che nel paſſato ragionamento era ſtato propoſto di doverſi trattare, il giorno vegnente mandò ad invitare Logiſto, e Tirſide, i quali da lui portatiſi, e ricevuti giuſta ſua coſtumanza con dimoſtrazioni di gradimento, così incominciò a favellare. Molte coſe furono jeri da voi dette, o Logiſto, intorno al progreſſo delle ſceniche rappreſentanze dopo i primi ſecoli ſino al XIII. e ſino a che queſti ſpettacoli s' introduſſero ne' ſagri Templi. Ora per ſoddisfare a Tirſide, prima di proſeguire il ſucceſſo di eſſi ſpettacoli ſino al ſecolo XVI. e di trattare del ſentimento de' Teologi intorno a' medeſimi, conviene, che ci narriate per qual occaſione, o quando furono queſti introdotti con perſone larvate ne' ſagri Templi. Di coſa incertiſſima, diſſe allora Logiſto, io nulla poſſo affermare di certo: onde confeſſovi chiaramente, che io non sò l'origine di queſt' abuſo, ne credo, che altri il ſappia, benchè molte coſe da molti ſi dicano. Sappiamo bensì, antichiſſimo eſſer ſtato l' abuſo de i ſalti, e de i canti ſconvenevoli, e di uomini, e di donne dentro, e fuora de i ſagri Templi, mentre celebravanſi le ſolennità Criſtiane. Alcuni crederono, che queſta ſorta di danze, e di cantilene foſſero permeſſe con buona intenzione da un antico venerabil Concilio de i noſtri Padri, ma io re-

Z puto

puto falsa quest' opinione (*a*). Ma che veramente nel sesto secolo, e in Francia, e nella Spagna fosse gia stato introdotto il costume di danzarsi, e cantarsi da uomini, e da donne ne i sagri Templi in occasione delle più solenni festività de i Cristiani, non ce ne lasciano dubitare i Decreti de i Padri di quel secolo, che proibirono quest' abuso (*b*). Ma pure nel settimo secolo non era ancora estinto, e fu necessario, che da nuovi decreti si proibisse (*c*): contuttociò questo malvagio costume durò in alcuni luoghi ne i secoli seguenti, parendo, che non potessero celebrarsi le solennità Cristiane senza questi giuochi osceni di salti, e di cantilene lascive. Nel nono secolo in Francia, ed anche in Italia perseverava tuttavia quest' abuso, come ne istruiscono i Decreti de i Padri di quei tempi contro di esso (*d*). In questi medesimi tempi si era introdotto il costume,

(*a*) Vogliono alcuni, che questi spettacoli fossero permessi dal Concilio di Gangri celebrato nel IV. secolo, e prima, secondo il giudizio di dottissimi Critici, del Concilio Niceno: Posciachè nel XX. Canone del Concilio Gangrense secondo l' interpetrazione di Genziano Erveto appresso il Collettor Labbeano di Venezia to.2.col.431. così si legge: *Si quis arrogantia utens, & Martyrum congregationes abhorrens, & sacra, quæ in eis celebrantur, & eorum memorias accuset anathema sit*. Onde Teodoro Balsamone negli scholj sopra questo Canone così lasciò scritto: *nota ergo quod, quæ in solemnibus Martyrum festis fiunt cantica chorea, & populi confluxus, quoniam in Dei fiunt honorem, non reprobantur*. Ma niente è più lontano dal vero quanto l' esposizione di questo Greco Canonista: Conciossiacosachè certissimamente il Concilio Gangrense approva solamente il concorso de' fedeli per celebrare co' sagri riti, e colle lodi divine le memorie de' Martiri, e condanna coloro, che tal pio raunamento accusavano: ne ha alcuna semblanza di vero, che que' santissimi Padri condannassero con anatema coloro, che le danze, e le cantilene donnesche sempre condannate da' seguenti Concilj, e proibite nelle Chiese accusavano, e biasimavano.

(*b*) Nel Concilio d'Auxere celebrato in Francia l' anno DLXXVIII. nel canone IX. appresso il Veneto Collettor Labbeano tom. 2. col. 643. così leggesi: *non licet in Ecclesia choros secularium, vel puellarum cantica exercere*. E nel Concilio Toletano III. raunato l'an. DLXXXIX. al can. XXIII. appresso il citato Collettore così leggesi: *exterminanda omnino est irreligiosa consuetudo, quam vulgus per sanctorum solemnitates agere consuevit, ut populi, qui debent officia divina attendere, saltationibus, & turpibus invigilent canticis: non solum sibi nocentes, sed & Religiosorum officium perstrepentes*.

(*c*) Nel Concilio di Chalon raunato l'an. DCL. al canone XIX. appresso il lodato Collettore to. 6. col. 394. così leggesi: *valde enim omnibus noscitur indecorum, quod per dedicationes Basilicarum, aut festivitates Martyrum ad ipsa solemnia confluentes chorus fœmineus turpia quidem, & obscena cantica decantare videatur, dum aut orare debent, aut Clericos psallentes audire*.

(*d*) Il dotto Canonista Emanuel Gonzalez nel Commentario sopra il capitolo *Cum decorem*. 12. de vit. & honest. Cleric. num. 7. allega i capitolari di Carlo Magno lib. 6. cap. 193. dove così leggesi: *Quando populus ad Ecclesiam venerit tam per dies Dominicos, quam per solemnitates Sanctorum aliud non ibi agat, nisi quod ad Dei pertinent servitium, illas vero ballationes, canticaque turpia, ac luxuriosa, & illa lusa diabolica non faciat, nec in Plateis, nec in domibus, nec in ullo loco, quia hæc de paganorum consuetudine remanserunt*. Cita ancora un Concilio di Rems celebrato com' egli dice sotto Lotario, e Lodovico al cap. 15. dove così leggesi: *ut sacerdotes admoneant viros, ac Mulieres, qui festis diebus ad Ecclesiam veniunt, nè ballando, & turpia verba decantando choros teneant, & ducant*. Ma per vero dire non ho potuto trovare alcun Concilio di Rems dove sia stata fatta tal disposizione: Contuttociò non mancano monumenti certi del 12. secolo, che ci danno argomento di un tale abuso: Conciossiacosachè nel Concilio Romano tenuto da Eugenio II. Romano Pontefice l' anno DCCCXXVI. è pubblicato da Luca Holstenio nella

ftume, che ne i conviti fi rapprefentavano, e cantavano favole fconcie da Strioni mafcherati: onde fu neceffario proibire alle perfone deputate a i minifterj fagri, che dove per qualche religiofa funzione conveniffero a qualche onefto convito, non confentiffero, che alla loro prefenza fi cantaffero quefte favole, e fi efibiffero fpettacoli di perfone mafcherate, o altri giuochi fi faceffero poco onefti *(a)*.

II. Or dall' efferfi introdotti Strioni mafcherati a rapprefentar favole impure ne i conviti può effer accaduto, che per cagion di letizia nelle principali folennità Criftiane fi foffe indotto il pravo coftume di efporre ne i fagri Templi teatrali fpettacoli cogli Strioni larvati. Alcuni però credono, che l'origine di queft' abufo poffa ripeterfi da i Greci, i quali nel decimo fecolo a i tempi dell'empio Fozio cominciarono in certe fagre folennità ad efporre nel fagro Tempio quefti fpettacoli *(b)*, e che dalla Grecia paffaffe in occidente quefto rito vituperevoliffimo. Ma di ciò fi defidererebbono prove più concludenti. Nulladimeno una tal conghiettura potrebbe per

nella 2. par. della fua Raccolta Romana nel canone 35. così leggefi: *Sunt quidam, & maxime Mulieres, qui feftis, ac facris diebus, atque Sanctorum natalitiis non pro eorum, quibus debent delectantur defideriis advenire, fed ballando, verba turpia decantando, choros ducendo, fimilitudinem Paganorum peragendo advenire procurant. Tales enim fi cum minoribus veniunt ad Ecclefiam peccatis, cum majoribus revertuntur; in tali enim facto debet unufquifque facerdos diligentiffime populum admonere, ut pro fola oratione his diebus ad Ecclefiam recurrant, quia ipfi, qui talia agunt, non folum fe perdunt, fed etiam alios deprimere attendunt.*

E quefto medefimo canone fu confermato da S. Leone IV. nel Concilio Romano, che egli celebrò l'anno DCCCLIII. aggiungendo la pena della fcomunica contro coloro, che ammoniti da' Sacerdoti non fi aftenefero da quefte danze, e cantilene lafcive, come può vederfi appreffo l' Holftenio, e il Collettor Labbeano di Venezia tom. IX. col. 1131. C.

(a) Immaro Arcivefcovo di Rems ne' capitoli, che diede a' Preti della fua Diocefi l' anno DCCCLII. pubblicati da Jacopo Sirmondo al cap. XIV. così lafciò fcritto appreffo il Collettor Veneto de' Concilj Labbeani tom. X. col. 4. in principio. *Ut nullus Presbyterorum ad anniverfariam diem, vel tricefimam tertiam, vel feptimam alicujus defuncti, aut quacumque vocatione ad collectam Presbyteri convenerint fe inebriare præfumat, nec precari in amore Sanctorum, vel ipfius animæ bibere, aut alios ad bibendum cogere, vel fe aliena precatione ingurgitare, aut plaufus, & rifus inconditos, & fabulas inanes ibi forte, aut cantare præfumat, nec turpia loca cum urfo, vel tornatricibus ante fe facere permittat, nec larvas Dæmonum, quas vulgo Talamafcas dicunt ibi anteferre confentiat. Quia hoc diabolicum eft, & a facris Canonibus prohibitum.* Quefto decreto vien riportato da Graziano nel can. *Nullus Presbyterorum* dift. 44. e da effo falfamente attribuito al Concilio di Nantes. Ne già per quelle parole *larvas Dæmonum* debbe intenderfi, che ne' Conviti fi ufaffero mafchere, che efprimeffero la figura, e la faccia del brutto Demonio: poiciachè, come offerva il dottiffimo P. del Portico nel fuo erudito efame dell'ufo delle Mafchere de' Sacerdoti in tempo del Carnevale ftampato in Lucca l' anno 1738. alla pag. 349. non fi può fupporre, che gl' uomini foffero allora di così peffimo gufto, che per tener allegra la brigata ne' Conviti affumeffero le forme, e le figure de' Diavoli, ma diconfi quelle mafchere, larve del Demonio, perchè furono di diabolica invenzione rifpetto all' ufo cattivo, che di effe faceafi, e ciò efpreffamente fignifica quella parola *Talamafca*, la quale, come dimoftra il lodato Autore alla pag. 340. e fegg. porta il fignificato generale di larva, o di Mafchera.

(b) Vedi Du Cange nel Gloffario alla parola Kalenda.

be per avventura essere avvalorata da Teodoro Balsomone scrittore del XII. secolo, il quale facendo osservazione sopra un Decreto stabilito da i Padri Greci nella fine del VII. secolo dove si proibiva a i Cristiani l' abuso introdotto in certi giorni dell' anno di esporre le favole de i Dei de i Gentili danzando, e cantando, ed usando maschere, o tragiche, o comiche, o satiriche, dice, che con questo Decreto potea correggersi ciò, che a suo tempo faceasi da i Ministri delle sagrate cose in alcune solennità Cristiane, e nello stesso grande, e maggior Tempio di Costantinopoli (a). Così adunque non ostanti tante proibizioni fino al XIII. secolo, di quando in quando in alcuni luoghi veniva contaminata la casa di Dio con questi spettacoli osceni di danze lascive, e di cantilene amatorie, dalle quali oltre che alcune volte venivano provocati gli animi all' immondezza, rimaneano contaminati, e le orecchie, e gli sguardi di qualsivoglia spettatore (b).

III. Ma finalmente tolta quest' abominazione da i sagri Templi dopo tanto gridar de i Pastori, ed abolita per legge sovrana del supremo Pastore del Cristianesimo la mala consuetudine di questi indecenti spettacoli nella casa del Signore, successero in alcuni luoghi agli scenici giuochi di uomini mascherati, alcune spirituali rappresentazioni, che si cominciarono a fare ne' Templi in alcune principali solennità, delle quali si esprimevano i Misterj; imperocchè essendosi osservato, che i Padri, e i Pontefici nel proibire gli spettacoli da i sagri Templi aveano parlato degli spettacoli osceni, fu creduto, che non venissero interdette le sagre pie rappresentanze di quei

(a) Nel sessantesimo secondo Canone del Concilio Quinisesto, o Trullano da' Greci nominato VI. così si dispone. *Kalendas, & qua dicuntur vota, & brumalia, qua vocantur, & qui primo mensis Martii die fit conventus ex fidelium civitate omnino tolli volumus, sed & publicas Mulierum saltationes, multam noxiam, exitiumque afferentes, quin etiam eas, qua nomine eorum, qui falso apud Gracos Dii numerati sunt, vel nomine virorum, ac mulierum fiunt saltationes, ac mysteria more antiquo, & a vita Christianorum alieno: mandamus etiam statuentes, ut nullus vir deinceps muliebri veste induatur, vel mulier veste viro conveniente, sed nec comicas, vel satyricas, vel tragicas personas induant*. Teodoro Balsamone negli scolj sopra questo Canone fa una notabile osservazione dicendo: *nota præsentem Canonem, & quære correctionem in his, qua fiunt a Clericis in festo Natalis Christi, & festo luminum* (cioè dell' Epifania) *adversus eum, & magis in sanctissima magna Ecclesia*: dal che apertamente si deduce, che in tempo di questo Scrittore da' Chierici della Chiesa Greca nelle due accennate solennità, e nella stessa maggior Chiesa di Costantinopoli si operava contro questo Canone, cioè si esponevano spettacoli strionali, e Teatrali da Attori larvati, e mascherati.

(b) Nel Concilio d'Avignone raunato l' anno MCCIX. nel canone XVII. appresso il Veneto Collettor Labbeano tom. 13. col. 803. così si legge: *Statuimus, ut in Sanctorum vigiliis in Ecclesiis historica* (forse Histrionicæ) *saltationes, obsceni motus, seu choreæ non fiant, nec dicantur amatoria carmina, vel cantilenæ ibidem, ex quibus præter id, quod aliquoties auditorum animi ad immunditiam provocantur, obtutus, & auditus quorumlibet spectantium polluuntur*.

di quei Miſterj, che in certe ſolennità Criſtiane ſi celebravano. E di tal ſentimento furono molti uomini dotti, e di vita eſemplare, i quali per via piana ne ammaeſtrarono nella morale criſtiana, primache ſi introduceſſero in eſſa quelle tante, e ſi diverſe opinioni, che l' hanno renduta difficile, e ſpinoſa (*a*). Quindi nel ſec. xv. frequentiſſime erano queſte pie, e divote rappreſentazioni, che in occaſioni delle maggiori ſolennità Criſtiane ſi facevano ne i ſagri Templi, e ſpecialmente in Firenze, delle quali rappreſentazioni, oltre le raccolte, che ne furono dappoi fatte, e delle quali abbiam favellato nell' antecedente ragionamento rende ancora teſtimonianza un ſanto, e dotto Paſtore, che reſſe in quel ſecolo il popolo Fiorentino, ſtimandole lecite in ſe medeſime, purche per occaſione di quelle nella concorrenza del popolo non ſuccedeſſe qualche (*b*) diſor-

(*a*) Parlaſi qui degl' antichi ſommiſti, i quali hanno ſeguitata la Gloſſa nel capitolo *Cum decorem de vit. & honeſt. Cleric.* inſegnando, che per queſte pie rappreſentazioni non venivano profanate le Chieſe: poſciachè non provocavano a laſcivia, ma eccitavano a compunzione. La Gloſſa nel detto capitolo così dice: *Quidam ludi, qui dicuntur Theatrales fiebant in Eccleſia, in quibus introducebantur monſtra larvarum, propter quos ludos honeſtas Eccleſiæ deformabatur, & Presbyteri, & Diaconi in quibuſdam feſtivitatibus ſcilicet S. Stephani, S. Joannis, & SS. Innocentium ludibria ſua exercebant: mandat Papa prædictam conſuetudinem ludibriorum, immo potius corruptelam de prædictis Eccleſiis penitus extirpari ne propter hujuſmodi turpitudinem honeſtas Eccleſiæ inquinaretur..... Non tamen hic prohibetur repræſentare Præſepe Domini Herodem, Magos, & qualiter Rachel plorat filios ſuos, & cætera, quæ tangunt feſtivitates illas, de quibus hic fit mentio, cum talia potius inducant homines ad compunctionem, quam ad laſciviam, & voluptatem, ſicut in Paſcha ſepulchrum Domini, & alia repræſentantur ad devotionem excitandam.* Giovanni di Tabia antico ſommiſta dell' Ordine de' Predicatori nella ſomma detta Tabiena alla parola *ludus* quæſt. 4. parlando del ſoprallegato cap. *Cum decorem*: *Ludibria*, ſcrive, *dicuntur narrationes rerum inhoneſtarum, & tales ludi non debent fieri in Eccleſia ..... non tamen per iſtum textum prohibentur repræſentationes ſolemnitatum fidei noſtræ.*

Silveſtro Prierate del medeſimo ſagro Ordine nella ſua ſomma Silveſtrina alla parola *ludus* q. 8. approvando il ſentimento dell'Archidiacono intorno agli ſpettacoli proibiti nelle Chieſe così dice: *Si ſpectacula repræſentant pia, ut adoratio Magorum, & hujuſmodi ſicut licitum eſt ea exercere, ita & videre.*

Il Beato Agnolo di Civaſco dell'Ordine de' Minori nella ſua ſomma detta Angelica alla parola *ludus* de' medeſimi ſpettacoli favellando, che ſi faceano nelle Chieſe, così ſcrive: *Demoſtrationes vero, quæ ſiunt ad honorem Dei, puta, paſſionis Chriſti, & vitæ alicujus ſancti non ſunt prohibita ibi fieri, quia non proprie vocantur ludi.*

Molti altri ſi poſſon citare di queſto ſentimento, non ſolo tra gli antichi, ma ancora tra i moderni, e Teologi, e Canoniſti, ma baſterà addurre il P. Anacleto Reiosfeſtuel celebre Canoniſta del noſtro ſecolo, il quale altri ancora allegando nel lib. 3. delle decretali tit. 1. *de vit. & honeſt. Cleric.* §. 3. num. 141. così ſcrive nella ſpoſizione del detto cap. *Cum decorem*. *Additur vero ludi theatrales ſi fuerint inhoneſti, ſcurriles, aut prophani. Quia non prohibentur in templo fieri repræſentationes rerum piarum: ut puta repræſentando Præſepe Domini, ſepulchrum Chriſti, & Aſcenſionem ipſius, aut hujuſmodi, quæ ſunt idonea ad excitandam in hominibus devotionem, & recolenda myſteria fidei non ad provocandam laſciviam, voluptates, aut riſum.* Can. *Semel Chriſtus de Conſecr.* diſt. 2. Gloſſ. cit. cap. *Cum decorem* ver. *Monſtra*, & *Abbas ibidem* num. 1. & Barboſ. num. 6. & *Belletus* diſquiſit. Cleric. p. 1 §. 23. num. 10. & *alii docentes, quod etiam Clerici poſſunt facere repræſentationes rerum piarum, aut vitæ alicujus Sancti, & illis intereſſe*.

(*b*) S. Antonino Arciveſcovo di Firenze dell' Ordi-

disordine. Di queste pie rappresentazioni, e delle loro raccolte favellando un insigne eruditissimo scrittore del nostro secolo non lascia di altamente lodarle, e di proporle alle comunanze innocenti, e Religiose de i Chiostri (a). Sembra ancora, che nel medesimo secolo xv. non solo in Italia, ma ancora in Francia si fosse introdotto il costume di rappresentare ne i sagri Templi alcune azioni divote alludenti a i Misterj di certe Cristiane solennità, dal che vedesi, che essendo stato in quel tempo proibito, che le danze ed altri spettacoli teatrali ne i medesimi Templi si facessero, fu permesso contuttociò, che secondo il consueto di alcuni luoghi di Francia nelle solennità maggiori in memoria de i sagri Misterj si rappresentasse alcuna cosa: purche si facesse con pace, ed onestà senza impedimento del servizio di Dio, senza maschere, e senza sporcamento di faccia, e ciò con special licenza del Prelato ordinario, e con beneplacito de i Ministri del sagro Templo (b). Ma contuttociò queste sagre, e Cristiane rappresentazioni, in cui esprimonsi, o i Misterj del nostro Divin Redentore, o le gesta de i Santi, nel secolo xvi. da un santissimo, e zelantissimo Prelato furono giustissimamente proibite, non pure da i sagri Templi, ma ancora da qualunque altro

Ordine de' Predicatori, il quale governò quella Chiesa circa la metà del secolo xv. nella 3. par. della somma Teologica tit. 12. cap. 7. §. 2. approvando il sentimento del famoso Canonista Gian Andrea così lasciò scritto circa le cose, che possono lecitamente farsi nelle Chiese: *dicit autem* Joh. Andr. *quod non est illicitum ibi fieri Congregationem Doctorum, & Scholarium ad magistrandum: nec etiam repræsentationes piæ, ut Nativitatis Domini, & Ascensionis, Spiritus Sancti, & Nativitatis Virginis, & præsertim quod in hac nostra civitate Florentina agitur. Quod verum est, nisi in eis fiant trufæ, & immiscecantur crimina, ut accidit frequenter hodie.*

(a) Monsignor Giusto Fontanini d' illustre memoria nel suo trattato dell' eloquenza Italiana stampato in Venezia per Cristofano Zane l' anno 1734. class. II. cap. 9. pag. 485. delle riferite rappresentazioni parlando così scrive: *Bastando a noi di riflettere, che sì fatte Poesie, come ancor le Drammatiche all' uso popolare quantunque distese alla buona, e con semplicità naturale non vanno scompagnate dalla lor grazia, e più ancora dalla pietà, ed evidenza: onde ne nasce impressione, e muovimento di puri affetti in chi le ascolta, e non potrebbe disdire, che se ne rinnuovassero le rappresentazioni, massimamente fra le comunanze innocenti, e Religiose in vece di quelle dell' opere, o Drammi in musica ricolmi per lo più di perniciose costume, e di male esempio, non che di altri spropositi. Ma non è pericolo, che si rinnuovino le cose buone, per disgrazia ite in disuso.*

(b) Nel Concilio di Sens celebrato l' anno MCCCCLXXXV. al cap. 3. appresso il Collettor Veneto de' Concilj Labbeani tom. 15. col. 414. dopo essersi proibiti i balli, e i giuochi illeciti nelle Chiese, così si legge soggiunto: *Quod si ad memoriam festivitatum, & venerationem Dei, ac Sanctorum aliquid juxta consuetudines Ecclesiæ in Nativitate Domini, vel Resurrectione videatur faciendum hoc fiat cum honestate, & pace, absque prolongatione impedimento, vel diminutione servitii, larvatione, & sordidatione faciei, & speciali permissione ordinarii, & beneplacito Ministrorum ipsius Ecclesiæ.* Furono però nel medesimo sinodo proibiti alcuni spettacoli, che soleano farsi nella festa de' Santi Innocenti, chiamati i giuochi de' fatui, dove alcuni laici vestiti da Vescovi, e da Sacerdoti benedicevano, altri mascherati da Regi, e da Duci muovevano a riso il popolo rinnuovando sopra di ciò la Costituzione del Concilio di Basilea nella sess. XXI. verso il fine dove questi spettacoli erano stati proibiti dalle Chiese.

altro luogo, e ciò non già perche in se stesse non fossero lecite, buone, e pie, ma perche l'umana malizia, siccome converte in mal uso tutte le cose più sante, così in queste spirituali rappresentanze avea introdotti tali abusi, che ad altri ministrassero occasione di offesa, ad altri di riso, e di dispregio (*a*). E a vero dire cosa assai difficile si è, che cotali azioni sagre, e Cristiane sieno rappresentate con quella convenevolezza, con quel decoro, e con quell'onestà, che son richieste dal soggetto rappresentato, e massimamente poi nel depravatissimo gusto di quel secolo, in cui da quel santissimo Prelato furono proibite, secolo detto de i Cinquecentisti, nel quale essendo stata restituita l'arte della commedia fu fatto da i Poeti, che commedie composero, enormissimo abuso della medesima arte, applicandola ad azioni osceniissime, non parendo loro di poter destar riso negli spettatori, se non mettevano in prospetto l'impudicizie, e in dileggiamento la Religione, e i Ministri di essa. A questo dovete aggiungere la peste degli Strioni, e de i Mimi, i quali in quel secolo, formate compagnie di Maschi, e di Femmine, andavano in giro per le Città d'Italia recitando favole disoneste, e rappresentando azioni impudicissime: onde contro costoro meritamente si riscaldò il zelo del riferito santissimo Pastore, ammonendo, ed esortando i Principi a discacciare da i loro stati questa gente perduta, ed a punire i locandieri, ed altri, che dessero a quella ricetto (*b*). Atteso pertanto il corrotto gusto di quel secolo inteso al voluttuoso piacere di queste favole impure, era cosa difficile l'esporre in pubblico in luogo, o sagro, o profano le sagre, e Cristiane rappresentazioni senza pericolo, che incontrassero o la derisione, o il dispregio degli spettatori.

IV. Finito, che ebbe di così dire Logisto, ripigliando Audalgo il discorso, fin qui, disse, si è parlato delle divote rappresentazioni,

(*a*) San Carlo Borromeo nella 1. par. delle Costituzioni fatte nel Concilio di Milano celebrato l'anno MDLXV. al num. 8. così dispone: *Quoniam piè introducta consuetudo repraesentandi populo venerandam Christi Domini passionem, & gloriosa Martyrum certamina, aliorumque Sanctorum res gestas, hominum perversitate eo deducta est, ut multis offensioni, multis etiam risui, & despectui sit, ideo statuimus ut deinceps Salvatoris passio nec in sacro, nec in prophano loco agatur &c. Item SS. Martyria, & actiones non agantur; sed pie narrentur, ut auditores ad eorum imitationem, venerationem, & invocationem excitentur.*

(*b*) S. Carlo Borromeo nel sopradetto Concilio al num. 66. della seconda parte delle Costituzioni in esso fatte così conciliarmente dispose: *de his etiam Principes, & Magistratus commonendos esse duximus, ut histriones, & mimos caeterosque circulatores, & ejus generis perditos homines e suis finibus eiiciant, & in Caupones, & alios quicumque eos receperint acriter animadvertant.*

zioni, che ne i baſſi ſecoli faceanſi dentro i ſagri Templi, or ſarebbe da vedere, ſe fuora de i Templi, e nel coſpetto del pubblico ſomiglianti rappreſentazioni ſi faceſſero. Di queſte divote, e pie rappreſentazioni fatte pubblicamente fuora de i ſagri Templi, riſpoſe Logiſto, per quanto a me pare, non ne abbiamo memorie, prima del ſecolo XII. imperocchè ſi trova ſcritto, che in queſto ſecolo fu eſpoſto nella ſcena un ludo paſquale della venuta, e della morte dell' Antichriſto, dove furono introdotti il Papa, l' Imperadore, e molti altri Regi, e Principi, l' Anticriſto, e la Sinagoga (*a*). Sappiamo ancora, che nell' anno MCCLXIV. nella Badìa di Corbeja fu rappreſentata una commedia del Giuſeppe venduto, di cui è rimaſta memoria negl' Annali Corbejenſi (*b*). Ma per quello, che riguarda la noſtra Italia non parmi, che prima del ſecolo XIII. ſiavi notizia di queſte ſagre rappreſentazioni eſpoſte al pubblico fuora della Chieſa. Sappiamo bensì, che nell' anno MCCXLIII. nella Città di Padova il giorno ſolenne di Paſqua fu rappreſentata nel Prato della Valle la Paſſione, e la Morte del noſtro Divin Salvatore (*b*). Abbiamo ſimilmente memoria, che nell' anno MCCXCVIII. dal Clero del Friuli furono fatte alcune di queſte divote rappreſentazioni nella Curia Patriarchale d' Udine, come *della Paſſione*, *della Reſurrezione*, *dell' Aſcenzione del noſtro Salvatore*, *della venuta dello Spirito Santo*, *e dell' Avvento dell' Anticriſto* (*c*). Dal medeſimo Clero, e Canonici di Cividad del Friuli, ſimilmente nella Curia Patriarcale furono fatte altre ſomiglianti divote rappreſentazioni ſopra varj Miſterj (*d*). Ma non ſappiamo, ſe oltre queſte rappreſentazioni divote

(*a*) Il chiariſſimo Lodovico Antonio Muratori: *In antiquitatibus medii avvi* differtat. 29. pag. 849. da un manoſcritto Codice divulgato dal P. D. Bernardo Peaio Monaco Benedettino par. 2. tom. 2. *Theſaur. anecdoctorum noviſ.* pag. 188. rapporta queſte parole: *Ludus Paſchalis de adventu, & interitu Antichriſti in ſcena ſeculo XII. exhibitus*. Soggiunge poi egli: *ibi in ſcenam inducuntur Papa, & Imperator, Reges Francorum, Theutonicorum, Græcorum Babilonis &c. Antichriſtus, & Sinagoga. Multos Reges ſibi devincit Antichriſtus, ſed tandem corruit*.

(*b*) Nel Catalogo aggiunto alla ſtoria di Rolandino Padovano nel tomo 8. della raccolta degli Scrittori delle coſe di Italia pag. 135. col. 1. litt. D. così leggeſi *anno 1243.... hoc anno facta eſt repræſentatio Paſſionis, & mortis Chriſti in Prato vallis in ipſo die Paſchæ ſolemniter*.

(*c*) Nella Cronaca del Friuli di Giuliano Canonico di Cividad del Friuli riferita dal chiariſſimo Muratori *in antiquitatibus medii avvi* tom. 2. pag. 849. leggeſi *anno MCCXCVIII. facta fuit repræſentatio ludi Chriſti, videlicet, Paſſionis, Reſurrectionis, Aſcenſionis, Adventus Spiritus Sancti, & adventus Chriſti ad Judicium in curia Domini Patriarchæ honorificè, & laudabiliter per Clerum*.

(*d*) Il medeſimo Croniſta Cividadenſe appreſſo il lodato Muratori nel luogo addotto così laſciò ſcritto: *Facta fuit per Clerum, ſive per capitulum repreſentatio de creatione primorum Parentum, deinde de Annunciatione B. Virginis, de Partu, de Paſſione &c. & de Antichriſto, & prædicta facta fuerunt ſolemniter in Curia Domini Patriarchæ*.

vote fossero in questo secolo rappresentate al pubblico altre serie azioni composte per modo di Dramma.

V. Ma pure, rispose allora Audalgo, potrebbe parere, che in questi tempi si esponessero ne i Teatri azioni illustri di gran personaggi, le quali avessero forma di tragedie: imperocchè Albertino Mussato Padoano celebre scrittore, che fiorì tra la fine del XII. ed il principio del XIII. secolo, sembra che voglia indicare, che nel suo tempo soleano le illustri gestà de i Regi, e de i Duci, acciocchè fossero accomodate all' intelligenza del vulgo tradursi in varie lingue, e nel vulgar sermone con certe misure di piedi, e di sillabe, e cantarsi ne i Teatri, e ne i Pulpiti *(a)*. Dal che potrebbe parere, che allora si cantassero ne i Palchi Drammi serj di argomenti tragici in lingua vulgare, e che vi fosse allora qualche sorta di Teatri, quali essi si fossero: contuttociò io non posso accomodarmi a credere, che si rappresentassero allora Tragedie regolate, e di perfetta favola; ma che queste rappresentanze in vulgar sermone fossero semplici cantilene, colle quali si esponesse qualche fatto di alcun Principe per modo piuttosto di Istoria, che di Dramma. Di che ne fa argomento l' aver egli Albertino Mussato a persuasione di certi Notaj scritte in versi esametri le gesta di Cane il Grande nell' assedio di Padova comprese nel IX. X. e XI. libro de i dodici, che egli scrisse *de Gestis Italicorum*. Il medesimo Albertino compose due tragedie latine ad imitazione di Seneca, cioè l' Ezzelino tiranno, e l' Achille, piuttosto per esercizio del suo ingegno, che per essere rappresentate al vulgo incapace in quel secolo incolto di sentir piacere in cosa, che non fosse in vulgar sermone. Ma questi componimenti sembrano piuttosto narrazioni poetiche, che tragedie *(b)*. Potrebbe ancor credersi, che il Mussato

(a) Albertino Mussato al IX. libro *de Gestis Italicorum* scrivendo, che essendo sollecitato dalla società de i Notaj di Padova a scrivere in verso l' assedio di Cane il Grande Signor di Verona fatto alla Città di Padova, tra le altre ragioni, che ci narra essergli state addotte da quei Notaj per indurlo a quest' impresa riferisce ancor questa, cioè: *& solere etiam inquitis amplissima Regum, Ducumque gesta, quo se vulgi intelligentiis conferant, pedum syllabarumque mensuris variis linguis in vulgares traduci sermones, & in Theatris, & Pulpitis cantilenarum modulatione proferri*.

(b) Tra le altre opere istoriche di Albertino Mussarò proccurate, ed illustrate con eruditissime note da Felice Osio, e Lorenzo Pignorio scrittori celebratissimi pubblicate in Venezia l'an. 1630. trovansi ancora queste due tragedie, ma nella nuova raccolta di Milano degli scrittori delle cose d' Italia al tom. X. tra le opere del Mussato non è stata ristampata, se non la tragedia dell' Ezzelino, la quale si vede divisa in cinque atti, e distinta in alcune scene per ciaschedun atto, la qual distinzione di scene, e divisione in atti non può mai esser stata fatta dall' autore, che la compose, sapendosi, che questa distinzione di scene, e di-

desse il nome di Tragedie a queste due poetiche composizioni secondo l' idea di quei tempi di chiamar tragedie i componimenti poetici scritti con stile alto, e sublime, e commedie quelle composizioni, che in verso mediocre erano scritte. Quindi il nostro Dante, che nacque nel fine del medesimo XIII. secolo, e fiorì nel principio del XIV. nel canto XX. dell' Inferno fa, che Virgilio chiami tragedia la sua Eneide per esser scritta in stile alto, e sublime in quei versi

Euripilo ebbe nome, e così il canta
L' alta mia Tragedia in alcun loco
Ben lo sai tu; che la sai tutta quanta.

E perciò ne i libri della vulgar eloquenza distinse tre sorti di stili, cioè il Tragico, il Comico, e l' Elegiaco, pigliando per Tragedie i componimenti poetici scritti in stil grave, e sentenzioso, per commedie le composizioni di stile, o mediocre, o basso, e per le Elegie le poesie in stile de i miseri, ed umili (a). E per questa ragione, e non per altra egli chiamò commedia la sua cantica, e il suo celebratissimo Poema, cioè, perchè composta in versi alcuna volta di stil mediocre, e alcuna di basso stile. E così ancora il Boccaccio chiamò commedia l' Ameto suo, Romanzo parte in terza rima, e parte in prosa. Il Componimento adunque più nobile, più sublime, e più artificioso in vulgar lingua, e che potea dirsi Tragico secondo l' idea di Dante era la Canzone (b). Ma lo stesso Mussa-

e divisione di atti non solo non fu usata dagli antichi Greci, e Latini, ma neppure da i nostri Poeti Toscani, che furono i primi a compor tragedie in nostra lingua, come apparisce dalla Sofonisbe del Trissino, dall' Oreste del Ruscellai, dall' Edipo del Giustiniano, dalla Merope del Torelli, e da altre. E comeche sostanzialmente appresso gli antichi tragici e comici nelle tragedie, e nelle commedie la divisione degl' atti si conoscesse dall' interposizione de i Cori, e la distinzione della scena dall' introduzione di alcuna nuova persona; contuttociò non segnavano mai, ne atti ne scene, ma per disteso scrivevano tutto il Dramma senza noverare nè scene, nè gli atti, come può ancor vedersi dall' antiche edizioni di Plauto, e di Terenzio. Cominciò adunque a segnarsi nel secolo XVI. all' antiche commedie questa distinzione di atti, e di scene per facilitare l' intelligenza de i Drammi, e questo costume fu indi universalmente seguito da tutti i buoni Poeti tragici, e comici, benche piacesse al grammatichissimo Compositore dell' Ulisse il giovane, il distaccarsi da quest' uso lodevole per mostrar di sapere qualche cosa di più di quello, che crede il Vulgo; e per farsi da questo ammirare. Or se si toglie dalla Tragedia dell' Ezzelino del Mussato questa divisione di atti, e di scene, si risolve in una ignuda narrazione drammaticamente distesa in varie sorti di versi.

(a) Dante nel lib. 2. della vulgare eloquenza cap. 4. *Deinde*, dice, *in iis, quæ dicenda occurrunt, debemus discretione potiri, utrum tragicè, sive comicè, sive elegiacè sint canenda. Per tragœdiam superiorem stilum inducimus, per comœdiam inferiorem, per elegiam stilum intelligimus miserorum. Si tragicè canenda videntur, tunc adsumendum est vulgare, illustre, & per consequens cantionem ligare. Si vero comicè, quandoque mediocre, quandoque humile vulgare sumatur..... Si autem elegiacè solum humile nos oportet sumere.*

(b) Nello stesso secondo libro della vulgare eloquenza al cap. 3. in fine così scrive: *Adhuc in artificialibus illud est nobilissimum, quod totam comprehendit artem, cum ergo ea, quæ cantantur artificiata existant, & in solis cantionibus ars totum comprehendatur; cantiones nobilissimæ sunt &c.*

Muſſato ne porge non oſcuro indizio, che egli chiamò tragedie quei due componimenti dell' Ezzelino, e dell' Achille; poſciachè gli ſcriſſe in verſi gravi, e ſentenzioſi, pigliando l' idea della tragedia, non dalla favola, ma dalla dicitura, ſecondo quel detto di Ovidio, che la tragedia ſupera in gravità ogni genere di ſcrittura *(a)*, mentre nel prologo al IX. lib. *de Geſtis Italicorum*, il quale in un col decimo, e coll' undecimo comprendenti le Geſta di Can della Scala di Verona ſcriſſe in metro per compiacere a i Notaj di Padova, che deſideravano da lui deſcritte in verſo queſte geſta, dice, che per ſoddisfare alla volontà di coloro avea aſſunto un metro non alto, non *tragedo*, ma molle, e accomodato all' intelligenza del vulgo, e propinquo al vulgar ſermone, riſerbando agli uomini dotti la ſua ſtoria ſcritta in proſa con più eminente ſtile *(b)*. Dal che ſi comprende, che ſotto nome di Tragedia non prendeaſi allora la favola tragica, ma qualunque metrico componimento ſcritto in alto, grave, e ſentenzioſo ſtile.

VI. Laſciando adunque da banda quello, che vien narrato dal Muſſato, come incerto per concludere, che nel ſecolo XIII. ſi cantaſſero pubblicamente tragedie di argomento non ſagro, ne ſpirituale, diteci Logiſto, ſe nei ſeguenti ſecoli ſi deſſero al pubblico quelle divote, e pie rappreſentanze, delle quali avete favellato. Prima di parlare del ſucceſſo di queſte divote rappreſentanze, riſpoſe Logiſto, parmi dovervi porre in conſiderazione; che ſebbene dalla relazione del Muſſato non ſi raccoglie concludentemente, che in ſuo tempo ſi eſponeſſero al pubblico regolate tragedie, o commedie, ſi raccoglie nulladimeno, che v' erano palchi, e Teatri, ne i quali ſi davano al Popolo ſpettacoli ſcenici di Drammi informi. Nel ſecolo XIV. ſe vero è ciò che ſcriſſe Girolamo Squarcifico nella vita del Petrarca, queſti compoſe una commedia dedicata al Cardinal Giovanni Colonna, ma di queſta commedia non abbiamo memoria, ſe non dal riferito autore della ſua vita ponendola nel novero delle opere del Petrarca *(c)*. Ma l' iſteſſo Petrarca ci da documento, che

 nel

(a) Ovidio lib. 2. *de Triſtibus* eleg. 1. verſ. 381. *Omne genus ſcripti gravitate tragœdia vincit*.

(b) Albertino Muſſato nel Prologo al 9. lib. *de Geſtis Italicorum* nel tom. X. degli Scrittori d' Italia pag. 686. così ſcrive: *Hoc poſtulationi veſtræ ſubjicientes, ut illud quodcumque ſit metrum non altum? non tragœdum, ſed molle, & vulgi intellectioni propinquum ſonet eloquium, quo altius edoctis noſtra ſtilo eminentiori deſerviret hiſtoria, eſſetque metricum hoc demiſſum ſub camœna leniore, Notariis, & quibuſcumque clericulis blandimentum*.

(c) Girolamo Squarciafico nella vita di Franceſco Petrarca in fine noverando le opere di lui tra le altre *comœdia una*, ſcrive, *Joanni Columnæ inſcripta*.

nel suo tempo si facevano spettacoli teatrali, dove parlando dell'origine, e del progresso di essi biasima gli Strioni del suo tempo, e per le innette loro rappresentanze, e per lo modo sconcio di rappresentarle lodando Roscio antico commediante Romano, e dicendo, che se un tal Roscio si fosse trovato ne i suoi tempi non sarebbe stato vietato non pur sentirlo, ma anche trattarlo familiarmente, come fece Cicerone (a). Che nel secolo XV. prima che fosse ristorata l'arte della drammatica Poesia, e restituito al Teatro l'antico splendore, per quel che riguarda la rappresentanza de i Drammi regolati, e in loro genere perfetti secondo l'arte, si rappresentassero in pubblico commedie sconcie senz'artificio, e senza eleganza, non ce ne lascia dubitare Agnolo Poliziano in una lettera scritta a Paolo Comparino, nella quale ci rende testimonianza di tre cose, cioè, che nel suo tempo alcuni uomini letterati per erudire la gioventù nella purità della lingua latina faceano rappresentare le commedie di Plauto; che davansi da altri indotti commedie al Pubblico, ma spogliate del verso, e ignude di artificio, e di eleganza contenenti solamente alcuni detti mordaci tolti dagli antichi comici, ma fuor di tempo collocati; e che finalmente questo genere di spettacoli era grandemente biasimato da alcuni Predicatori di quella età, i quali lo riputavano pernicioso al costume. Onde perciò fu egli pregato dal Comparino a comporre un nuovo prologo sopra i Menemmi di Plautô, la qual commedia volea far recitare da i suoi scolari, a riprendere nello stesso prologo le commedie mal composte, che allora si rappresentavano, a lodare lo stile di Plauto, ed a difendere dalle riprensioni de i Predicatori le sceniche rappresentanze (b). Le quali cose egli fece nel prologo da se composto trat-

(a) Francesco Petrarca nel 1. lib. *de remediis utriusque fortunæ* nel Dialogo, o sia Capitolo 28. parlando di Roscio: *Non sine mira*, dice, *quadam, & insolita agilitate animi hoc fieri posse consenserim, ut si quis usque Roscius assuerit non tibi forte sit vetitum, quod Ciceroni licitum fuit, non solum ludis interdum sed familiaritate ejus, & ingenio uti. Est enim ingeniis inter se quocumque studio, & professione distantibus multa cognatio. Ubi vero hunc quærimus multum brevi tempore nobilissimæ artium retrocesserunt, ne dicam Histrionicam, quæ eo redrit, ut nunc illi deditos corrupto gustu falsoque judicio esse non sit dubium.*

(b) Agnolo Poliziano nel libr. 7. delle sue Epistole lettera 15. così scrive al Comparino. *Rogasti me superioribus diebus, ut quoniam fabulam Plauti Menechmos acturi essent auditores tui Prologum facerem genere illo versiculorum, qui sunt comœdiæ familiares: simul ut obiter notarem quosdam nostræ ætatis non quidem Plautos, sed tantum Pistores, qui comœdias absque versibus nullo nec artificio, nec elegantia docent, & ut acta primum sunt tenebris ipsimet, (in quo nimis eos laudo) perpetuis damnant, quæ tamen ab imperitis aliquando non improbantur, quoniam scommata fere isti quædam commisceat antiquorum, quæ tamen ipsi quoque, dum male collo-*

trattando ingiuriosamente i sagri Oratori di quel tempo, ed a gran torto biasimandoli perche riprendessero questi lascivi spettacoli Plautini, e le altre commedie a senso del medesimo Poliziano sconcie, e malediche. Quali poi fossero questi Predicatori, non oscuramente egli stesso gli accenna, e per così dire li descrive nel fine del prologo da lui composto, e contenuto nella citata lettera al Comparino *(a)*. Ma siccome non può negarsi, che molti furono i letterati di quell' età, i quali proccurarono restituire le buone arti, e le lettere tanto greche, come latine; così dee confessarsi, che costoro furono per lo più *molto liberi, e licenziosi* nel costume, formandosi, per così dire, l' idea del vivere, e forse anche della Religione da quello, che leggevano negli antichi letterati Gentili, nella lettura de i quali collocavano tutto il loro studio, ed erano perciò nemici de i Religiosi, particolarmente Francescani, i quali si opponevano giustissimamente alle licenze, che vedeano da costoro introdursi, tra le quali non era la minima la libertà degli spettacoli lascivi sulla norma degli antichi comici: onde non è maraviglia, che il Poliziano, il quale, comechè non si voglia credere a Paolo Giovio nell' elogio, che ei ne fece; per sentimenro nulladimeno universale non fu gastigatissimo nel costume, se la prendesse così acerbamente contro i Religiosi Francescani, i quali molto più che le lettere Greche, e Latine aveano in pregio la simplicità della morale Christiana.

Ma qual fosse il gusto delle commedie, che si rappresentavano nel secolo XV. può vedersi da quella che compose in terza rima nel principio del secolo XVI. il Conte Matteo Bojardo celebre Romanzista intitolata il *Cimone (b)*. Ma parlando delle divote rappresentazioni

collocant, infamant. Postremo ut & stilum Plauti laudarem totumque hoc agendi genus ab indoctis quibusdam, sed molestis Prædicatoribus defenderem, qui moribus officere clamitant quicquid usquam sit elegans, aut eruditum, contraque studium propositumque hoc vestrum plebeculam concitent.

(a) *Quod si qui clament nos facere histrioniam,*
Atque id reprehendant, minime diffitebimur.
Dum nos sciant disciplinam antiquam sequi.
Etenim formando comœdo veteres dabant
Pueros ingenuos actionem ut discerent.
Sed qui nos damnant histriones sunt maximi.
Nam Curios simulant, vivunt Baccanalia.
Hi sunt præcipue quidam clamosi, leves
Cucullati, lignipedes, cincti funibus,
Superciliosum incurvicervicum pecus,
Qui quod ab aliis habitu, & cultu dissentiunt
Tristesque vultu vendunt sanctimonias
Censuram sibi quandam, & tyrannidem occupant
Pavidamque Plebem territant minaciis.

(b) Questa commedia rarissima fu stampata in Venezia per Zuane Tacuino de Cereto da Trin nel 1513. con questo titolo *commedia de Cimone del Conte Matheo Maria Boyardo Conte de Scandiano* a compiacenza dell' Illustrissimo Principe Signor Ercole Estense Duca di Ferrara. E col medesimo titolo fu ristampata similmente in Venezia per Giorgio di Rusconi Milanese nell' an. 1518.

zioni ben è da credere, che ficcome quefte fi efponevano al pubblico fuora de i fagri Templi nel fecolo XIII. così ancora nel XIV. fi offervaffe quefto coftume. Nel fecolo XV. era coftumanza, che ogni anno nel Venerdì Santo dalla Società del Gonfalone fi facea rapprefentare pubblicamente nel Coloffeo di Roma la Paffione del noftro Divin Salvatore. Quefto fagro Dramma, che era ben lungo, mentre a quello fi univa la rapprefentanza della Refurrezione, fu compofto per M. Giuliano Dati Fiorentino, il quale fu Vefcovo di S.Leo, Decano de i Penitenzieri di Roma, e fioriva circa l' anno 1445. (a), e per altri valent' uomini di quella età (b). Che quefta rapprefentazione feguitaffe ogni anno a farfi nel Coloffeo nel fec. XVI. già adulto ne fa ampla teftimonianza il Fulvio nelle fue antichità Romane dedicate al Pontefice Clemente VII. l' anno 1527. il quale autore narra, che ne i fuoi giorni fi faceva la medefima fagra rapprefentazione con non minor concorfo di fpettatori di quello, che interveniffe agli fpettacoli di Roma trionfante (c). Anzi fembra, che quefto coftume duraffe l' anno 1568. nel quale effendo ftata riftampata in Venezia quefta fteffa rapprefentazione fi accenna, che allora fi recitava dalla Compagnia del Gonfalone (d). Così ancora è certo per li documenti, che ne abbiamo, che quefte pie rapprefentanze feguitarono ad efporfi in pubblico tanto nel fecolo XVI. quanto nel paffato fecolo (e). Or eccovi brevemente fecondo il mio debole intentenen-

(a) Vedi il Pocciatti degli Scrittori Fiorentini.

(b) Trovafi quefta rapprefentazione ftampata in Milano per Valerio, e Girolamo di Meda fratelli in 8. ma fenza nota di tempo il titolo è quefto: *la Rapprefentazione del noftro Signor Gesù Crifto la quale fi rappresenta nel Colifeo di Roma il Venerdì Santo colla fua fantiffima Refurrezione*. Nel fine poi così leggefi. *Finifce la Rapprefentazione della Paffione compofta per M. Giuliano Dati Fiorentino, e per M. Bernardo di M. Antonio Romano, e per M. Mariano Particappa, di poi incomincia la Refurrezione.*

(c) Andrea Fulvio nel lib. 4. dell' antichità Romane parlando dell' Anfiteatro Romano, e del Coloffeo così fcrive: *Ubi hodie Chrifti Dei Salvatoris cruciatus (quam paffionem vocant) reprefentatur haud longe inferiori fpectantium numero, quam olim in antiquis triumphantis Romæ fpectaculis.*

(d) Quefta Rapprefentazione riftampata in Venezia l' anno 1568. in 8. per Domenico de i Francefchi ha quefto titolo: *La Rapprefentazione della Paffione del noftro Signor Gesù Crifto fecondo che fi recita dalla degniffima Compagnia del Gonfalone di Roma il Venerdì Santo colla fua Refurrezione pofta nel fine.*

(e) Tra quefte rapprefentazioni del fecolo XVI. *La Santa Criftina Vergine, e Martire rapprefentata nel Teatro della fua Chiefa in Volfeno l' an.* 1594. compofta da Aleffandro Donzellini, la quale fi conferva fcritta a penna nella fcelta Libraria del Signor Giufeppe Maria Adami numero 2882. L' *Efaltazione della Croce opera rapprefentativa di Giovan Maria Cecchi Cittadino Fiorentino recitata in occafione delle nozze de i Sereniffimi Gran Duchi di Tofcana*, ftampata in Firenze appreffo li Ser Marcelli 1592.

Nel paffato fecolo alcune di quefte Rapprefentazioni divote fi vedono pubblicate per le ftampe, come il *Crifto penofo, e moriente* de i P. Domenico Trecelo Vicentino Teologo Agoftiniano in verfi fciolti ftampata in Vicenza l' anno 1611. Il *pentimento di Maria Maddalena* in ottava rima di Sci-

tendimento ſpiegati di ſecolo in ſecolo dopo i tempi di Domiziano o di Trajano ſino al ſecolo XVI. in cui fu riſtorata l' arte della tragedia, e della commedia, i varj ſucceſſi, e i varj ſtati delle Drammatiche, o teatrali, o ſceniche rappreſentanze, così appreſſo i Gentili, come appreſſo i Criſtiani ſino al buon ſecolo in quanto al guſto delle belle lettere, detto vulgarmente del cinquecento, in cui non oſtante la corruzione quaſi univerſale delle commedie regolate in quanto all' arte, ma ſregolatiſſime, e peſſime in quanto al coſtume, ſeguirono pure a darſi al pubblico rappreſentazioni ſagre, e divote forſe men buone ſecondo le regole dell' arte, ma ſoſtanzialmente buone ſecondo il coſtume. Ma non crediate perciò, che quelle cattive, e ſcorrette commedie, delle quali voi, o Tirſide, favellaſte nel paſſato ragionamento, recitate foſſero da Strioni, che per mercede eſercitano il meſtiero di dare altrui diletto colla recita delle lor favole, che anzi recitate furono da uomini riputati oneſti, per lo più da Accademici per propria, e per altrui ricreazione. Ben vero è, che alcuni di queſti Strioni intenti a far guadagno con diſpendio del buon coſtume ſull' eſempio di queſte ſciagurate commedie intrapreſero a recitare azioni laide, e laſcive.

VII. Ma surſero nel medeſimo tempo verſo il fine del XVI. ſecolo alcune altre Compagnie di commedianti compoſte di perſone onorate, le quali ſotto alcuni capi, che le regolavano, ſi diereno all' arte di comporre, e recitare commedie, e rappreſentar ſoggetti curioſi all' improvviſo, addattandoſi ciaſcheduno ad una parte, o ſeria, o ridicola, che in ogni azione benche di vario argomento dovea rappreſentare, e prendendo il ſoprannome dal perſonaggio, che rappreſentavano, come di Lelio, o di Iſabella, e ſimili nelle parti ſerie, di Bertolino, di Frittellino, di Beltrame, di Braga, e ſimili nelle parti ridicole *(a)*. In queſte Compagnie recitavano ancora donne rappreſentando le parti femminili, tra le quali fu celebre una tal Iſabella Andreini, che molte commedie compoſe *(b)*, le quali donne per altro recitanti non eran più di tre e mo-

di Scipione Francucci Aretino ſtampata in Roma l' anno 1615. e la *Rappreſentazione de i diecimila Martiri crocifiſſi nel Monte Arat preſſo alla Città di Aleſſandria* in verſi rimati impreſſa in Siena alla Loggia del Papa l' anno 1616. ſenza nome dell' Autore. Altre infinite di queſte rappreſentazioni ſcritte in proſa, e pubblicate per le ſtampe poſſono addurſi, le quali per altro per mancanza dell' arte drammatica ſono piene d' improprietà.

(a) Vedaſi il Trattato delle commedie intitolato la *Supplica* di Nicolò Barbieri detto Beltrame ſtampato in Venezia per Marco Giannoni l' anno 1634.

(b) Vedaſi il libro riferito cap. 7.

e modeſtamente viveano co i loro mariti, e co i loro Genitori; Sparſa perciò la fama di tali Compagnie venivano condotte con proporzionato ſtipendio non pure dalle Città d'Italia, ma ancora dalle Corti di Francia, di Spagna, di Germania. E ſe vero è ciò, che di queſti commedianti vien narrato dal Beltrame inſigne comico di que' tempi, uomo, com' ei dimoſtra, aſſai intendente non ſolo del ſuo meſtiero, ma di quello ancora, che in queſte commedie vien richieſto dalle regole della Criſtiana modeſtia, i loro ſoggetti erano oneſti, coi quali meſcolando l' utilità col diletto muovevano inſieme a riſo gli ſpettatori, e gli eccitavano ad abborrire il vizio, che poneano in deriſione. Che che ſia però dell' autorità di queſto ſcrittor commediante, veriſſimo, e fondatiſſimo ſi è quello, che egli dice intorno al nome di Strione, cioè, che queſto nome generico può convenire a diverſe ſorti di perſone, le quali per la diverſità dell' azioni, che rappreſentano lo rendano ora oneſto, ora vituperevole, e che propriamente a coloro convenga, i quali con parole, o con fatti diſconvenevoli offendono la modeſtia, o con detti mordaci recano ingiuria al proſſimo, o che eſponendo a riſchio ne i giuochi la lor vita, pongono in pericolo la lor anima *(a)*.

VIII. Ma per dimoſtrarvi, che l' ufficio dello Strione per ſe ſteſſo non è illecito, che anzi può ſervire all'eſercizio di quella virtù, che diceſi Eutrapelia, quando non venga difformato da fatti, o da parole diſconvenevoli, o da altre circoſtanze, che lo rendano indecente, o a i tempi, o a i luoghi, o alle perſone, io non penſo valermi di altra autorità, che di quella di quel ſanto celebratiſſimo Maeſtro, il quale così per la purità de i coſtumi, come per la ſublimità dell' ingegno, e per l' eccellenza della dottrina meritò il nome di Angelico. Queſti adunque dopo aver ſtabilito eſſer non pur lecito, ma anche neceſſario all' umana vita rilaſciar l' animo inteſo alla fatica in qualche oneſto divertimento, onde col diletto, che riceve dal gioco ricrei lo ſpirito, e li conceda qualche quiete, e riposo *(b)*, e dopo aver determinato, che circa i guochi può trovarſi quella virtù, che diceſi Eutrapelia *(c)*. Parlando poi degli Strio-

(a) Vedi Niccolò Barbieri detto Beltrame nella citata ſupplica cap. 5. pag. 10. cap 6.

(b) S. Tommaſo 2. 2. quæſt. 168. art. 2. in corpore.

(c) Ivi. *Et ideo circa ludos poteſt eſſe aliqua virtus, quam Philoſophus Eutrapeliam nominat & dicitur aliquis Eutrapelus a bona converſatione, quia ſcilicet bene convertit aliqua dicta vel facta in ſolatium &c.*

Sopra queſte parole di S. Tommaſo convien oſſer-

Strioni in genere così favella: *dee dirsi, che siccome è stato detto, il giuoco è necessario alla conversazione dell' umana vita. Ma a tutte quelle*

B b *cose*,

servare, che alcuni rigoristi de i nostri tempi, tra' quali l' Abbate Fleury nel discorso 8. n. 12. 5. *Ja compté* hanno osato obliquamente tacciare il santo Dottore, e gli scolastici tutti, che l' hanno seguito, quasi quello, e questi seguendo ciecamente un Filosofo gentile, qual fu Aristotele, avessero ammessa come virtù l' *Eutrapelia*, la quale, come pensano questi rigoristi, secondo il sentimento dell' Apostolo, e secondo la Cristiana Filosofia è vizio, e peccato, ed è l' istessa cosa, che la buffoneria, e la scurrilità, dicendo, che San Paolo nell' Epistola a quei di Efeso al cap. 5. la proibì a' Cristiani tra le cose, che neppur voleva, che fossero tra loro nominate in quelle parole: *aut turpitudo, aut stultiloquium, aut scurrilitas, quæ ad rem non pertinet*; dove nel testo greco quella parola *scurrilitas* si legge Eutrapelia καὶ αἰσχρότης, καὶ μωρολογία ἢ, ΕΥΤΡΑΠΕΛΙΑ.

Possono ancora addurre il passo di san Giovanni Grisostomo sopra il citato Testo dell' Apostolo nell' Omelia XVII. sopra il cap. v. dell' Epistola *ad Ephesios*, dove così dice: ὁ τέινυν τὰ εὐτραπέλα λέγων, οὐχ ἅγιος· κἂν ἕλλην ᾖ, καταγέλαστος ὁ τοιοῦτος· τοῖς ἐν τῇ σκηνῇ ἐφεῖται μόνοις. ἔνθα αἰσχρότης ἐκεῖ ἡ εὐτραπελία· ἔνθα γέλως ἄκαιρος ἐκεῖ ἡ εὐτραπελία.

Chiunque dice cose facete non è santo. Ancorchè costui sia Greco egli è ridicolo. A quelli solamente, che operano nella scena son permesse queste cose. Dove è turpitudine ivi è ancora Eutrapelia. Dove è riso importuno ivi è ancora Eutrapelia. Dal che conchiudono, che questa virtù di Eutrapelia, la quale ammette giuochi, e facezie nell' umana conversazione è una virtù sognata di Aristotele, e dalla Cristiana filosofia conosciuta per vizio. Ma costoro, che così discorrono, o s' ingannano a partito, e maliziosamente vogliono altrui ingannare. Imperciocchè è cosa certa, che in due sensi può prendersi, e fu presa da Aristotele questa voce *Eutrapelia*, cioè per una virtù civile detta urbanità, che non isdegna a luoghi, e a i tempi onesti giuochi, o facezie innocenti, e stà di mezzo tra due estremi viziosi, che sono la scurrilità, o buffoneria, e la rusticità, e la durezza, l' *Eutrapelia*, dice egli, nel terzo libro de i costumi a Eudemio *stà in mezzo: l'uomo Urbano è di mezzo tra il rustico, ed il Buffone* ὅτι δὲ ἡ εὐτραπελία μεσότης ἢ ὁ εὐτράπελος μέσος τοῦ ἀγροίκου ἢ τοῦ βωμολόχου.

E nel libro 4. della morale cap. 7. più ampiamente parlando di questa virtù necessaria nell' umana conversazione, e intesa a dar riposo all' animo affaticato dalle gravi cure, e a temperare il rigore dalle serie occupazioni per mezzo di detti, e di fatti lieti, e giocosi vuole, che abbiano i giuochi tre condizioni, cioè, che sieno onesti, sieno opportuni a i tempi, ed a i luoghi, e sieno moderati, poiche l' eccesso sarebbe vizio: onde insegna, che questa virtù ha i suoi estremi, l' uno per eccesso che è la Buffoneria detta βωμολογία, e l' altro per difetto, cioè la rusticità detta ἀγροικότης quindi, *coloro adunque*, soggiunge, *i quali eccedono nelle cose ridicole sembrano buffoni importuni intenti del tutto al ridicolo, dimodochè più studiano di eccitare il riso, che di parlare onestamente..... Ma quelli poi che ne per se stessi dicono alcuna cosa giocosa, ne comportano volentieri, che altri la dica, sono rustici, e duri* οἱ μὲν οὖν τῷ γελοίῳ ὑπερβάλλοντες, βωμολόχοι δοκοῦσιν εἶναι, ἢ φορτικοὶ γλιχόμενοι πάντως τοῦ γελοίου, ἢ μᾶλλον στοχαζόμενοι τοῦ γέλωτα ποιῆσαι, ἢ τῷ λέγειν εὐσχήμονα .... οἱ δὲ μήτ' αὐτοὶ ἂν εἰπόντες μηθὲν γελοῖον, τοῖς τε λέγουσι δυσχεραίνοντες ἄγροικοι ἢ σκληροὶ εἶναι δοκοῦσιν, e da ciò inferisce, che *solamente coloro, i quali acconciamente, e moderatamente giocano si dicono faceti*. οἱ δὲ ἐμμελῶς παίζοντες εὐτράπελοι προσαγορεύονται.

Or questa dottrina di Aristotele intorno alla virtù dell' Eutrapelia, come concordante colla Cristiana filosofia fu sempre ricevuta da tutti i Teologi delle Cattoliche scuole. Ma in altro senso ancora fu preso da i Greci il vocabolo di Eutrapelia, cioè per la scurrilità, e buffoneria, e per l' eccesso del giuoco: Onde l' istesso Aristotele nel luogo citato, dice: *Ma soprabbondando il ridicolo, ed essendo molti, che si dilettano de i giochi, e de i motti più di quello, che convegna; da ciò è avvenuto, che i Buffoni si chiamano faceti* εὐτράπελοι *quasi fossero venusti, i quali però esser differenti dagli uomini venusti da quello, che si è detto rendesi manifesto*. ἐπιπολάζοντος τοῦ γελοίου, καὶ τῶν πλείστων χαιρόντων τῇ παιδιᾷ ἢ σκώπτειν μᾶλλον ἢ δεῖ ἢ βωμολόχοι εὐτράπελοι προσαγορεύονται ὡς χαρίεντες. ὅτι δὲ διαφέρουσι ἢ οὐ μικρὸν ἐκ τῶν εἰρημένων δῆλον.

Or che in questo senso, e non altramente fosse preso dall' Apostolo il vocabolo greco di Eutrapelia nel citato passo dell' Epistola a quei d' Efeso, e dalla nostra vulgata interpetrato per *scurrilità* si rende certo dal consenso universale di tutti i più chiari spositori, e intepetri della divina Scrittura

cose, che utili sono all' umana conversazione deputar si possono alcuni ufficj leciti, e perciò ancor l' ufficio degli Strioni, il quale è ordinato a dar solazzo agli uomini, non è per se stesso illecito, nè sono in stato di peccato coloro, che lo esercitano, purchè moderatamente si vagliano del loro giuoco, non usando in esso alcune parole, o fatti illeciti, e non prestandolo ne' tempi, e ne i negozj indebiti: e benchè nelle cose umane non si vagliano di altro ufficio per rispetto agli altri uomini: contuttociò per riguardo a loro stessi,

tura in questo luogo, come sono Niccolò de Lira, Cornelio a Lapide, Jacopo Tirino, Gian Stefano Menocchio, e Bernardino Piconio, i quali conoscendo per virtù l' Eutrapelia, che stà di mezzo tra la rustichezza, e durezza degli spiriti tetri ripugnanti ad ogni sorta di onesto, e moderato giuoco convenïente a' tempi, alle persone, ed a' luoghi, e tra la buffonaggine, e scurrilità di quegli uomini sfaccendati, e perditempo, che smoderatamente si dilettan di giuochi, e di cose ridicule fuor di tempo, e senz' osservare le circostanze delle persone, e de' luoghi vogliono, che non in questo senso migliore usasse San Paolo il termine di Eutrapelia, ma in quel senso, in cui vulgarmente veniva preso dal vulgo, che non distingue gl' uomini faceti, ed urbani da i buffoni, e giocolieri smoderati. Ciò che raccolgono ancora dallo stesso testo di San Paolo, mentre non parlò d' ogni Eutrapelia, ma di quella Eutrapelia, che non è convenïente ἡ εὐτραπελία τὰ οὐκ ἀνήκοντα. E come interpetra la nostra vulgata, *qua ad rem non pertinet*, cioè, che è fuor di tempo, fuor di proposito; la quale aggiunta sarebbe inutile, se l' Eutrapelia assolutamente fosse vizio. E in questo senso ancora affermano, che fu preso da S. Giovan Grisostomo nel passo addotto il termine di Eutrapelia, come ancora fu preso da S. Basilio questo stesso termine nell' Epistola 22. della nuova edizione altre volte 411. nel terzo tomo delle sue opere trattando della perfezione monastica dove dice: *che non bisogna parlar cose scurrili, che non bisogna ridere &c.* ὅτι οὐ δεῖ εὐτράπελα φθέγγεσθαι· ὅτι οὐ δεῖ γελᾶν parlando de' giuochi non convenienti, e del riso dissoluto, Non de' giuochi intesi a sollevar l' animo dal rigore delle cose serie. Che poi il Grisostomo dica, che l' Eutrapelia debba lasciarsi agli scenici, questo conferma, che egli prende questo termine nel senso peggiore preso dal vulgo: poichè veramente gli scenici de' suoi tempi, come altrove si è dimostrato, erano oscenissimi, e si studiavano coll' oscenità di eccitare il riso. Anzi l' istesso Aristotele condanna questa sorta di Eutrapelia ne' Poeti così dell' antica, come della nuova Commedia: onde nel lib. 4. de' morali al cap. 14. dopo aver parlato di que' giuochi liberali, che sono decenti ad uomini liberi, ed ingenui, e dopo avergli distinti da i giuochi illiberali, e servili, e indegni degl' uomini gravi, dice, che gli esempli di questi secondi giuochi dall' antiche, e dalle nuove Commedie possono vedersi. *Il che*, dice, *sarà facile a ciascheduno il conoscere dalle vecchie, e dalle nuove Commedie; Mentre in quelle eccitava al riso l' oscenità delle parole, in queste piuttosto il sospetto dell' oscenità* ἴδοι δ' ἄν τις καὶ ἐκ τῶν κωμῳδιῶν τῶν παλαιῶν, καὶ τῶν καινῶν. Τοῖς μὲν γὰρ ἦν γελοῖον ἡ αἰσχρολογία, τοῖς δὲ μᾶλλον ἡ ὑπόνοια.

Imperocchè non solamente le parole, o i fatti osceni, ma ancora le parole, e i fatti equivoci, che sono sospetti d' oscenità debbono escludersi da que' giuochi liberali, che appartengono all' Eutrapelia, o all' urbanità. Quindi anche da Cicerone fu preso questo vocabolo greco per significare un certo modo di scriver giocoso, usato anche dagl' uomini gravi per farsi grati, e giocondi agli amici, laddove nel lib. 8. delle sue Epistole familiari epist. 32. rispondendo a Volumnio Senatore così dice: *Quod sine prænomine familiariter, ut debebas, ad me Epistolam misisti, primum addubitavi, num a Volumnio Senatore esset, quî cum mihi est magnus usus: Deinde* εὐτραπελία *literarum fecit ut intelligerem tuas esse. Quibus in literis omnia mihi jucunda fuerunt.* Non in altro senso adunque da S. Tommaso, e dagl' altri Teologi delle scuole Cattoliche fu preso questo vocabolo di Eutrapelia in significazione di qualche virtù, se non in quanto fu usato da Aristotele per significare quella piacevolezza necessaria nell' umano conversare, la quale per render gioconda la conversazione ammette moderati giuochi, ed onesti divertimenti, i quali non disciolgano lo spirito, ma lo confortino, acciocchè non si stanchi nella rigida applicazione delle cose serie. Tutto questo si è voluto dire contro certi Catoni de' nostri tempi, i quali affettando rigore, e austerità, non avendo mai gustata la soavità dello spirito Cristiano, vogliono seminar di spine la morale Cristiana, e rendersi riformatori de' costumi degl' uomini, e della dottrina sicura de' Santi, abusandosi delle divine scritture, e de' detti, da loro mal' intesi, de' Padri.

ſteſſi, e a Dio, hanno altre ſerie, e virtuoſe operazioni, cioè, mentre fanno orazione compongono le loro paſſioni, e le loro operazioni, e qualche volta danno limoſina a' poveri. Per la qual coſa quelli, che loro moderatamente ſovvengono non peccano, ma giuſtamente operano rendendo ad eſſi la mercede del loro miniſtero (*a*). Io ho voluto recarvi in vulgar ſermone le parole di queſto ſanto Dottore, acciocchè comprender poſſiate, che l'arte degli Strioni per ſe ſteſſa non è condannabile, ancorche a quella ſolamente applichino il loro ſtudio coloro, che l'eſercitano. Ma è bensì condannabile l'abuſo, che di eſſa fanno i cattivi Strioni deformandola con azioni, e parole ſconvenevoli, o uſandola in tempi, o in luoghi indebiti, come ne i tempi di penitenza o di digiuno, e ne i ſagri Templi. E queſta dottrina vien comunemente abbracciata non pure da i primi diſcepoli di queſto ſanto Maeſtro, ma ancora da molti altri inſigni Teologi di altre ſcuole Cattoliche, i quali tutti concordano, che ſen za reato di colpa può eſercitarſi queſt' arte, anche per ſolo guadagno, purche le azioni e le parole di eſſa ſieno lecite, e purche ſieno riguardate le circoſtanze de i tempi, de i luoghi, e delle perſone, cioè, che non ſia uſata ne i ſagri Templi, nella Quareſima, e in altri tempi di penitenza, e da perſone deſtinate a i ſagri Miniſterj. E tutti ſimilmente convengono, che di tali Strioni, i quali modeſtamente ſi ſervono della lor arte, oſſervate le riferite circoſtanze, non debbono intenderſi i Decreti de i Padri, che gli Strioni condannano, e dalla partecipazione delle ſagrate coſe gli eſcludono (*b*).

(a) S. Tommaſo 2. 2. queſt. 168. art. 3. *ad Tertium: dicendum, quod ſicut dictum eſt, ludus eſt neceſſarius ad converſationem humanæ vitæ; ad omnia autem, quæ ſunt utilia humanæ converſationi deputari poſſunt aliqua officia licita: & ideo etiam officium Hiſtrionum, quod ordinatur ad ſolatium hominibus exibendum, non eſt ſecundum ſe illicitum: nec ſunt in ſtatu peccati, dummodo moderate ludo utantur, ideſt non utendo aliquibus illicitis verbis, vel factis ad ludum, & non adhibendo ludum negotiis, & temporibus indebitis. Et quamvis in rebus humanis non utantur alio officio per comparationem ad alios homines, tamen per comparationem ad ſe ipſos, & ad Deum alias habent ſerioſas, & virtuoſas operationes; puta, dum orant, & ſuas paſſiones, & operationes componunt, & quandoque etiam pauperibus eleemoſynas largiuntur. Unde illi, qui moderate eos ſubveniunt, non peccant, ſed juſte faciunt mercedem miniſterii eorum eis tribuendo.*

(b) S. Antonino Arciveſcovo di Firenze nella prima della terza parte della ſomma Teologica tit. 8. cap. 4. §. 10. così laſciò ſcritto: *Hiſtrionatus ars quæ deſervit humanæ converſationi neceſſaria eſt vitæ hominis ſecundum Thomam 2. 2. quæſt. 168. art. 3. in reſponſ. ad 3. de ſe non eſt illicita. Unde & de illa arte vivere non eſt prohibitum: ita tamen quod fiat obſervatis debitis circumſtantiis locorum, temporum, & perſonarum.*

Il medeſimo Santo nella 2. par. tit. 1. cap. 23. §. 2. parlando di diverſe ſpecie di giuochi, di alcuni di queſti così ſcrive: *Secundus ludus eſt, cum quis utitur aliquibus verbis, vel factis ſolatioſis ob recreationem ſui, & aliorum, ita tamen, quod nihil turpe ibi miſceatur vel Deo iniurioſum, aut proximo, & talis ludus pertinet ad vir-*

IX. Avendo in questa guisa Logisto dato fine al suo ragionare, poiche osservava Audalgo, che Tirside non mostrava rimanerne persuaso, perciò a lui rivolto parmi, gli disse, che voi delle ragioni del nostro Logisto non siete pago: onde bramerei, che, se avete alcuna cosa da opporre, non voleste rimanervi dal propornela, acciocche coll'esatta discussione della materia resti chiarito così

que-

virtutem Eutrapeliæ. Specificando poi alcune specie di questi giuochi tra essi pone *Histrionatus honestus pro dominis præcipue temporalibus*, e nel medesimo titolo, e cap. §. 13. parlando specialmente dell'arte dello strionato in questi termini favella *sciendum secundum B. Thomam 2. 2. quod ars histrionatus de se est licita, quia ordinatur ad recreationem, & solatium hominibus exhibendum, quod necessarium est vitæ humanæ sicut sal pro condimento dummodo fiat locis, temporibus, & modis opportunis, & a personis laicis*, e nella sua sommola, o compendiolo della part. 3. *Interrogatorie* tit. *de Artificibus* dove tratta de i peccati degli artefici trattando degli Strioni così dice: *Si Histrio fecit representationes, & jocos in verbis, vel factis turpia continentibus, vel in Ecclesiis, vel in Divinis officiis temporibus indebitis est peccatum plus minus grave secundum quantitatem*. Il Cardinal Gaetano nel Commentario sopra il passo riferito di San Tommaso, e più precisamente nella sua sommola alla parola *Strione*, così dice: *Histrionum peccatum non consistit in exercitio histrionatus: nam licite potest officium suum exercere, hoc est vacare ut gestibus, verbis, novis adinventionibus delectationem aliis præbeat, servatis debitis circumstantiis, sed præcipue consistit in materia, vel inhonesta, utendo scilicet actibus, aut verbis inhonestis, vel Divina, ponendo res fidei, aut Ecclesiæ in jocum, vel injuriosa, despiciendo alios: peccant quoque secundum locum, tempus, negotia, & personas dum horum aliquid non considerant, aut parvi faciunt*.

L'antico Autore della somma Morale detta Magistrazia, o Pisanella alla parola *Histrio* così scrisse: *Utrum officium histrionum sit licitum? Respond. secundum Thomam 2. 2. q. 168. tale officium quia ordinatur ad solatium hominibus exhibendum secundum se non est licitum, dummodo non utantur aliquibus verbis, vel factis illicitis, & non adhibeant ludum negociis, & temporibus indebitis, unde illi, qui moderate eis subveniunt non peccant, sed juste faciunt &c.*

Bartolomeo Fumo Piacentino nella sua somma detta Aurea, o Armilla tradotta in volgare dal celebre Remigio Fiorentino dello stesso ordine de' Predicatori alla parola *Histrione* così scrive: *Consiste l'arte degli strioni in dare spasso, e diletto con detti, e fatti agl'altri, e però se ella si esercita con le debite circostanze non è peccato. Può esser peccato per rispetto della materia, che in detti, o in fatti fosse disonesta, o mettendo le cose sagre, e divine in burla, o dicendo cose dispettose, e adulatorie, e simili: peccasi ancora per rispetto del luogo, del tempo, e del negozio delle persone in quello, che non osservano alcun decoro in cose simili*.

Silvestro Prierate nella prima parte della sua somma alla parola *Ars* n. 7. così scrive: *Utrum licita sit ars histrionatus? & dico, quod histrio est, qui de sua persona ludum facit sin vitæ periculo, & ejus ars secundum Beatum Thomam 2. 2. quæst. 168. & alios doctores est licita, si fiat moderate, loco, tempore, & personis congruis, idest laicis: quia ordinatur ad solatium hominibus exhibendum, quod humanæ vitæ necessarium est, & eo casu licite recipiunt mercedem &c.*

Tutti questi Teologi, e Sommisti sono dell'insigne Ordine de' Predicatori. E la medesima dottrina di San Tommaso vien anche ricevuta da i più celebri, e per santità di vita più chiari Sommisti dell'Ordine de i Minori. Astesano da Aste nella sua somma detta Astesana par. 1. lib. 2. tit. 4. così favella: *Quid de Histrionibus? Respondeo, ut supra dictum est, ludus est necessarius ad conservationem vitæ humanæ, ad omnia autem, quæ sunt utilia humanæ conversationi possunt aliqua officia licita deputari, & ideo officium Histrionum, quod ordinatur ad solatium hominibus non est secundum se illicitum, dummodo ludo utantur moderate, scilicet, non utendo aliquibus verbis, vel factis illicitis, & non exhibendo ludum negotiis, & temporibus indebitis, unde illi, qui moderate eis subveniunt, non peccant, sed juste faciunt dum eis mercedem tribuunt*.

Il Beato Angelo di Civasco nella sua somma detta Angelica, alla parola *Histrio* così dice: *Histrio quis dicatur? Respondeo, quod ille, qui de persona ludum facit. Utrum sit peccatum? Respondet S. Thomas 2. 2. quest. 168. Quod non, si fiat moderate, & loco, & tempore, & personis congruis, & gestis, & verbis honestis ut pro sublevatione animi alicujus, unde & licite tales recipiunt aliquid pro mercede, & sic non intelliguntur de istis*. Cap. *donare &c.*

questo punto, che non rimanga luogo di dubitarne. Certamente, rispose Tirside, efficacissimo sarebbe l'argomento di Logisto fondato sulla venerabile autorità dell' Angelico Dottore, se egli avesse dimostrato, che questi sotto nome di Istrioni avesse inteso parlare de i Commedianti, e di coloro, che nelle scene rappresentano teatrali spettacoli. Ma comeche così comunemente sieno state intese le parole da voi addotte dell' Angelico; contuttociò secondo l'osservazione di uno de i più dotti, e chiari Prelati di Francia, nientemenò intese quello di favellare, quanto de i Commedianti, o degli Attori delle commedie ne i publici Teatri. Ma solamente sotto il nome di Strione volle comprender alcuni giocolieri, i quali coi loro giuochi dilettano, o rallegrano la brigata, che perciò non mai nominò nè commedie, nè scene, nè Teatro (a). La qual cosa egli chiaramente dimostra coll'esempio addotto dallo stesso santo Dottore di un certo giocoliere, di cui fu rivelato al Beato Pafnuzio, che dovea esser consorte con lui nella futura vita, come si legge nelle vite de i Padri (b). Ora essendo certo per la storia, che questo giocoliere, di cui si favella nelle vite de i Padri, era un semplice suonatore di fiuto, che da quel suono con dilettare altrui traeva guadagno, è certo ancora, che l' Angelico Maestro per Strioni non intese mai i commedianti (c). Non mi è ignota, rispose allora Logisto la nuova, e bizzarra osservazione di questo gran Prelato, il quale per sostenere il rigido impegno, che egli avea preso contro le commedie in genere, senza distinguere le oneste, da quelle che non sono tali, volle rendersi singolare nello spiegare il sentimento dell' Angelico Maestro contro la comune intelligenza di tutti quei grand' uomini, che hanno seguitato in questo particolare la sua dottrina. Mi giunge però nuovo, che voi non comprendiate la debolezza, o frivolezza dell' argumento di questo scrittore. Primieramente è cosa certa, ed evidente, che l' Angelico Maestro favella di tutti gli Strioni in genere, cioè, di tutti coloro, che hanno per

(a) Questa riflessione è di Monsignore Jacopo Benigno Bossuet nelle sue riflessioni sopra le commedie.

(b) S. Tommaso nell' articolo 3. della citata questione alla terza opposizione, opponendosi, che la soprabbondanza nel giuoco non è colpa grave, così dice: *Propterea maxime Histriones in ludo videntur superabundare, qui totam vitam suam ordinant ad ludendum. Si ergo superabundantia ludi esset peccatum, tunc omnes Histriones essent in statu peccati. Peccarent etiam, qui eorum ministerio uterentur, vel qui eis aliqua largirentur tamquam peccati fautores, quod videtur esse falsum, legitur enim in vitis Patrum, quod B. Paphnutio revelatum est, quod quidam Joculator futurus erat sibi consors in vita aeterna.*

(c) Bossuet nel loco citato.

no per arte di dilettare altrui con parole, e con fatti (a): or come volete voi da questi Strioni escludere i commedianti, i quali con parole, e con fatti ordinano la lor arte a recare altrui piacere? Un semplice suonatore di fiuto può egli assumere, e fatti, e parole, che sollazzino altrui? Ma se poi volete escludere i commedianti, e gli attori delle favole sceniche dal novero degli Strioni, che occorreva, che voi ci portaste i Decreti de i Padri contro gli Strioni per dimostrare infame l'arte de i commedianti, quando costoro non sono Strioni? Secondariamente l'esemplo del santo Dottore recato dal vostro insigne Prelato, non trovasi nelle risposte, e nelle risoluzioni degli argumenti, ma nella terza opposizione, che egli fa all'articolo proposto. Ma chi non sà, che ciò, che portasi nelle opposizioni, o è equivoco, o è falso? Cerca in quest' articolo l'Angelico Maestro, se ne i giochi possa darsi superfluità, che gli renda peccaminosi, e molte cose si oppone per mostrare, che la superfluità non renda i giuochi viziosi, il che è manifestamente falso; e tra le altre opposizioni in terzo luogo reca quello degli Strioni, che ordinano tutta la lor vita all'esercizio della lor arte, e volendo provare, che questa soprabbondanza di giuoco non è peccaminosa, reca l'esemplo di quel giocoliere, di cui si favella nelle vite de i Padri, or non vedete voi, che quest' esemplo vien recato in prova di una cosa assolutamente falsa? Quindi nella risoluzione dell' articolo trova nell'arte degli Strioni due superfluità, e due eccessi, che la rendono illecita, e peccaminosa; l'un eccesso, che nasce dalle azioni assunte dagli Strioni per dilettare, come se ne' loro giuochi usassero, o parole, o fatti illeciti, e osceni, o che tornassero in pregiudizio del prossimo; l'altro che sorge da difetto delle debite circostanze del tempo, del luogo, e delle persone, come sopra si è spiegato. Rispondendo poi alla terza opposizione asserisce, che l'ufficio degli Strioni per se stesso è lecito, purchè non intervengano in esso que' due eccessi di sopra narrati, e nelle azioni assunte, e nelle circostanze non osservate, cioè, purchè le parole, e i fatti dagli Strioni usati sieno leciti, e che sieno usati nelle debite circostanze, nè qui fa parola de' giocolieri, di cui avea fatta menzione nell'opposizione. Ma solamente soggiugne, che il donare smoderatamente a questi Strioni, o il dar mercede a quegli, che si vagliono di azioni illecite non và esente da colpa, sopra di che cita il pas-

(a) Vedi S. Tommaso 2. 2. quest. 168. art. 3. *in corpore*.

il passo di sant'Agostino da voi allegato. Or quì dovete osservare, che l'Angelico Maestro parla di quegli Strioni, di cui favella S. Agostino. Ma voi forse replicherete, che egli non fa menzione nè di commedie, nè di commedianti; che importa questo, quando egli parla in genere de' ludi, parla in genere di Strioni, sotto i quali generi, e le commedie, e i commedianti si comprendono?

X. Dappoichè ebbe così parlato Logisto, che importa, ripresse tostamente Tirside, che S. Tommaso non parli nè di commedie, nè di commedianti, nè di Teatri? Importa tanto, che quando di queste cose non favelli, si rende manifesta l' imperizia di que' casisti, i quali per somma ignoranza delle cose hanno voluto applicare, ciò che scrisse quel santo Maestro di qualche Strione de' suoi tempi a i commedianti del nostro secolo. Primieramente nel secolo XIII. non v'aveano Teatri pubblici fissi, e stabili, dove azioni drammatiche si rappresentassero, e quelle rappresentanze spirituali, e divote, delle quali sopra favellato avete, nulla avean che fare colle nostre commedie, mentre per lo più faceansi dal Clero, ne' sagri Templi, le quali benchè da principio eccitassero alla pietà, e alla divozione, essendo state poi viziate nel progresso del tempo col mescolamento di cose licenziose, fu necessario proibire. *Gli Strioni adunque in tempo del santo Maestro d'Aquino erano come i nostri Ciarlatani, o Cantinbanchi, i quali mentre, o nelle case private, o nelle pubbliche piazze alzano palchi, e pulpiti, o voglians chiamare Teatri, e danno spettacoli al popolo non commettono peccato alcuno, purchè le condizioni osservino, da San Tommaso prescritte* (a). Bisogna pertanto avvertire, che in que'secoli non v'erano Teatri pubblici; ma gli Strioni andavano quà, e là per le città recitando i loro versi, e accompagnandoli con istrumenti musicali, come fanno i nostri Ciarlatani; e i Principi, e i Magnati massimamente in Francia solevano alimentare nelle loro corti questi Poeti, i quali eran uomini, e per nobiltà di natali, e per dote d' ingegno ornati: onde il Poeta *Foulguet* entrato in un Monastero fu assunto al Vescovato di Marsiglia, e dappoi trasferito all'Arcivescovato di Tolosa. Ma poichè avvenne, che di quest' arte si abusavano, trascurate le condizioni da S. Tommaso prescritte: per-

(a) Il celebre Scrittore *de spectaculis teatralibus* differt. 1. cap. 6. num. 3. pag. 39. così insegna: *Histriones tempore S. Thomæ erant ut nostri circulatores, qui dum vel in privatis domibus, vel dum in plateis publicis tabulata, & pulpita seu Theatra vocare vis, erigunt, & populo spectacula præbent, nullum peccatum perpetrant, dummodo conditiones a S. Thoma præscriptas servent.*

perciò furono mandati in esilio da S.Lodovico Re di Francia. Altri ebbero sede permanente nelle corti de' Magnati, altri ora in una, ora in un altra città esercitavano la lor arte cantando, e suonando. Costoro per alcuna legge non erano dichiarati infami, siccome son notati d' infamia gli Strioni, che recitano ne' pubblici Teatri *(a)*.

XI. Avendo così detto Tirside, piacevolmente sorridendo Audalgo, molto, disse, dobbiamo esservi tenuti per averci tolto di capo un pregiudizio, che ci faceva sinistramente giudicare del prossimo: noi tutti credevamo, che i Cantimbanchi, o i Ciarlatani latinamente detti circolatori, i quali alzano palchi nelle pubbliche piazze, fosse una razza di gente la più infame, e la più perduta del Mondo, come furono dichiarati da un santo Prelato, e che fossero quegli Strioni notati d' infamia dalle pubbliche leggi, e indegni perciò d' esser albergati anche nelle pubbliche Osterie *(b)*. Voi ci avete insegnato, che questi Strioni, i quali come i nostri Cantimbanchi, o latinamente circolatori, o nelle sale, o nelle pubbliche piazze alzando palchi, e pulpiti davano i loro spettacoli al popolo non peccavano, purchè le condizioni osservassero dal gran Santo d'Aquino prescritte, che questi Strioni, i quali girando di città in città cantavano le loro savole erano genti onorate, e dabbene, ornati per chiarezza di natali, e dote d' ingegno, talchè alcuno di questi fattosi Monaco meritò d' esser promosso alle più illustri dignità della Chiesa, e che finalmente costoro, dove non si abusassero dell' arte loro, trascurando le condizioni prescritte dall'Angelico Maestro, non erano notati d' alcuna macchia d' infamia: come sono notati gli Strioni de' pubblici Teatri. Non avvegna per me, che vi sia contesa questa dottrina. Siccome ancora non vi porrò in contrasto, che Strioni potessero dirsi i Poeti Provenzali, che dimoravano nelle corti de' Principi. Solamente desidererei sapere per qual ragione non si facessero rei d' alcuna colpa quegli Strioni, che girando di città in città,

(a) Il riferito autore nel luogo addotto dopo le accennate parole così soggiunge: *Recensitis itaque seculis nulla omnino publica Teatra erant, sed Histriones modo oppidatim discurrebant recitantes versus suos, & musica pulsantes instrumenta ut nostri circulatores vulgo* „ Ciarlatani „. *Magnates, & Principes in aulis suis alere Poetas istos* „ Provenzales „ *solebant. Erant autem homines, & nobilitate, natalium & ingenii dotibus ornati. Poeta* „ Foulguet „ *Monasterium ingressus Episcopus Massiliensis, & postea Tolosanus institutus fuit. Quoniam vero hac arte abutebantur neglectis conditionibus a S. Thoma praescriptis in exilium acti fuere ab Ludovico Galliarum Rege. Alii manentem in aulis magnatum Sedem habebant. Alii versus a se compositos modo in hac, modo in alia Civitate canebant instrumentis adhibitis: isti nulla lege infames declarati. Quemadmodum Histriones, qui è publicis Theatris recitant.*

(b) Vedi il Decreto Conciliare di S. Carlo Borromeo nel luogo sopracitato.

città, ed alzando pulpiti nelle pubbliche piazze co' fatti, e co' detti davano ſpettacoli al popolo qualora oſſervavano le regole aſſegnate dall'Angelico Dottore, e non poſſano mai ſenza grave colpa gli Strioni de' pubblici Teatri, o gli attori delle commedie, e delle tragedie porgere i loro ſpettacoli oſſervando le medeſime regole? O per quali cagioni gli Strioni Cantimbanchi di quel ſecolo poteſſero oſſervar le condizioni preſcritte dal riferito Santo, e così render leciti i loro ſpettacoli, e non poſſano poi oſſervarle gli attori teatrali, o commedianti, ne render perciò lecite le loro favole? Di più confeſſo di non comprendere qual differenza vi poſſa eſſere tra gli Strioni teatrali, e gli Strioni Ciarlatani, che fanno di loro ſteſſi ludibrio nelle pubbliche piazze in quanto al poter queſti render lecito il loro ufficio, ed eſimerſi da ogni marca d'infamia, e il non poter quegli aſtergere la lor arte da ogni reato di colpa, e liberare ſe ſteſſi da ogni macchia d'ignominia. Volea Tirſide riſpondere, ma fu prevenuto da Logiſto, il quale con qualche ſorta di ſdegno: ecco diſſe a qual ſorta di ſtravaganza conduce un mal preſo impegno di ſoſtenere contro il comun ſentimento eſſer di ſua natura malvagia la commedia. Ma per porre in chiaro l'incoerenza de' voſtri detti, o Tirſide, biſogna oſſervare tre coſe, cioè; ſe nel ſecolo, in cui ſcriſſe il ſanto Maeſtro d'Aquino vi foſſero pubblici Teatri dove azioni rappreſentative ſi eſponeſſero: ſe le divote, o ſagre rappreſentazioni, che in que' barbari tempi ſi faceano, come poco ſa ho dimoſtrato, ſomiglianza alcuna aveſſero colle noſtre commedie, o colle noſtre tragedie: e finalmente quali foſſero gli Strioni, di cui favella l'Angelico Dottore, e qual arte ſotto queſto nome foſſe allora generalmente inteſa. In quanto al primo: ſe per Teatro ſi voglia intendere, come intender debbeſi, un luogo pubblico, dove concorre il popolo ad oſſervar gli ſpettacoli, è innegabile, che in que' barbari ſecoli vi foſſero Teatri pubblici. Albertino Muſſato, che fiorì nel ſecolo XIII. ci atteſta, che a ſuo tempo le geſta de' Principi, e de' Regi in verſi vernacoli ſi cantavano *ne' pulpiti*, e *ne' Teatri* (a). Teatri erano le ſale, e le piazze, dove il popolo concorreva per farſi ſpettatore di quell'azioni, che ſu i pulpiti ivi eretti dagli Strioni ſi rappreſentavano. Anzi Teatri divennero le Chieſe allorchè da' Chierici certe azioni, e certe geſta indecenti in alcune ſolennità dell'anno cominciarono a rappreſentarſi; per la qual coſa quelle

(a) Il Muſſato nel luogo ſopra citato.

poco oneste rappresentanze, che da' Chierici mascherati faceansi ne' sagri Templi, severamente interdette da Innocenzo III. la cui Decretale è riportata nel capitolo *Cum decorem*, furono da quel Pontefice chiamati *ludi Teatrali*, perchè come osservarono gli antichi Commentatori, o Repetenti di quel secolo stesso seguiti dalla Glossa, e da altri Repetenti del secolo XIV. e XV. si faceano in luogo atto a spettare, e com' essi barbaramente dicono *ad Theorandum*, il qual luogo propriamente dicesi Teatro (a). Se vi fossero poi in que' barbari tempi Teatri fisi, e stabili come a' tempi nostri sono, io non oserei nè asserirlo, nè negarlo, avvegnachè qualche memoria ne sia rimasa, da cui sembra potersi raccorre, che fossevi pure allora qualche Teatro stabile. Il grammatico Papia, che fiorì nel XI. secolo parlando degli scenici del suo tempo, dice, che questi erano coloro, che *agivano nella scena, e nel Teatro* (b). In una Cronaca scritta a penna d'Autor Anonimo, che può credersi scritta nel secolo XII. compilata da altre Cronache, si descrive l' antico Teatro di Milano, dicendosi, che sopra quello cantavano gli antichi Strioni, siccome allora si cantavano le azioni di Rolando, e d' Oliverio, cioè favole prese da' Romanzi (c). Dal che potrebbe parere, che nell' età di questo Scrittore fosse un antico, e stabile Teatro in Milano, dove si cantassero favole, e azioni di Rolando, e Oliverio, cioè favole provenzali. Ma chechesia di ciò, il luogo stabile fiso, e determinato non costituisce il pubblico Teatro: i Romani non ebbero fino a Pompeo Magno Teatro stabile, ma non per questo celebrarono per più secoli prima i giuochi scenici senza Teatri pubblici, poichè il foro, la piazza, o qualunque altro luogo dove la scena, e il pulpito si alzavano, e dove conveniva il Popolo per vedere gli spettacoli, diceasi, ed era il Teatro pubblico, ancorchè ora in un luogo, ora in un altro formassero questi Teatri posticci. E similmente gl' Ateniesi non ebbero Teatro stabile, se non longo tempo dappoi che erano cominciate le sceniche rappresentanze delle tragedie, e delle commedie, le quali nulla di meno ne' pubblici Teatri

(a) Questa Cronaca è menzionata dal celebre Muratori *de antiq. med. avii* tom. 2. dissertat. 29. pag. 844. dove riferendo le parole del Cronista scrive, che da esso si descrive l' antico Teatro di Milano *super quo Histriones cantabant* SICUT MODO CANTANTUR DE ROLANDO, ET OLIVERIO, *finito cantu Bufoni, & Mimi in citharis pulsabant, & decenti motu corporis se circumvolvebant*.

(b) Possono vedersi Innocenzo, l' Ostiense, e la Glossa, e Giovan Andrea, Giovanni da Immola, Niccolò di Palermo detto l' Abbate Palermitano, e Pietro d' Ancharano nel capitolo 2. *cum decorem* tit. 1. lib. 3. delle Decretali di Gregorio IX.

(c) Papia nel suo Rudimento elementario *scenicus*, dice, *qui in scena, idest Theatro agit Histrio Jocularis*.

Teatri si rappresentavano. Dal che adunque non esistessero in que' tempi barbari Teatri stabili, o determinati per gli spettacoli scenici malamente s' inferisce che non vi fossero Teatri pubblici, dove si esponessero sceniche rappresentanze, e per conseguenza non vi fossero strioni, o attori teatrali, de' quali favellar non potesse l'Angelico dottore.

Ma in quanto a quelle divote, e spirituali rappresentazioni, delle quali avete favellato, prima di esaminare, se esse somiglianza alcuna avessero colle nostre commedie, parmi dovervi ricordare ciò, che poco avanti si è detto, che queste rappresentazioni seguirono ad esporsi al pubblico nelle Chiese medesime anche dappoichè fu proibito a' Cherici il rappresentare ne' sagri Templi ludi teatrali con persone mascherate: posciachè com' abbiamo osservato, questa proibizione cadeva sopra le rappresentanze poco oneste chiamate perciò dal Pontefice *ludibria*, cioè a dire narrazioni di cose disoneste (a): onde tal proibizione non comprendeva le pie rappresentazioni de' misterj della nostra Fede, o delle gesta de' Santi, dove fossero decentemente esposte. Ciò adunque presupposto, se sotto il nome generale di commedia si voglia intendere dramma regolato di commedia, o di tragedia formato secondo i precetti dell' arte drammatica, io certamente non penso, che tali rappresentanze meritassero il nome di commedie: ma pochi anche a' dì nostri sono que' drammi perfetti secondo i precetti dell' arte, i quali si cantano, o si recitano ne' nostri Teatri. Ma se per commedia si voglia intendere ciò, che vulgarmente s' intende, cioè azione rappresentativa, dove s' introducono più persone successivamente, e vicendevolmente a parlare, niente osta, che quelle divote rappresentazioni fossero commedie buone, e belle. Nè già era così spenta in que' tempi l' idea della drammatica poesia, che non potesse sull' imitazione degl' antichi darsi qualche forma almeno imperfetta di dramma a queste rappresentazioni. Le sei commedie latine composte nell' XI. secolo dalla vergine Rosvita ad imitazion di Terenzio, le due tragedie latine composte nel secolo XIII. da Albertino Mussato ad imitazion di Seneca fanno conoscere, che non era estinta ogni cognizione dell' antica drammatica imitazione. Ora io non credo già che gl' attori di queste divote rappresentanze meritassero

 il nome

(a) *Ludibria vero dicuntur narrationes rerum inhonestarum* l' Abbate Palermitano nel capitolo *cum decorem*.

il nome infame di Strioni, poſciachè coſtoro non poteano lecitamente la lor arte eſercitare ne' ſagri Templi, dove pure eran lecite queſte pie rappreſentazioni. Convien dunque vedere quali perſone ſotto nome di Strioni s'intendeſſero in que' tempi. Sappiamo dal Santo d'Aquino, che coſtoro aveano per ufficio, e per arte il ſolazzare il Popolo con parole, e co' fatti, dal che potrebbe crederſi, che eſſi colle parole faceſſero imitazione di qualche fatto, e che foſſero come mimi rappreſentando, o uomini, o donne. Il Grammatico Papia dice, che coſtoro veſtendo abiti femminili rappreſentavano alcuna volta donne impudiche (a). Il Croniſta di Milano da me allegato li chiama *Buffoni*, e *Mimi*. *Mimi* ancora gli appella l' Oſtienſe ſeguito da' più antichi Commentatori delle pontificie decretali (a). Buffoni li chiama l'Abbate Palermitano (b). In fatti il nome di Strione, come da noi è ſtato ſopra oſſervato, eſſendo l' iſteſſo, che il nome latino *Ludio*, queſto nome nel noſtro vulgar ſermone ſignifica l' iſteſſo, che Buffone, e Mattaccino: onde da queſto nome latino *Ludio* ſono derivate quelle parole *verba ludicra facta ludicra* uſate dal ſanto Maeſtro d'Aquino nel propoſito degli Strioni, le quali indicano parole, e fatti buffoneſchi, e giocoſi. Queſto era adunque il ſentimento, che ſi aveva allora degli Strioni, e della lor arte: onde ben convengo, che in queſto ſenſo il nome di Strione non convenga agli attori delle ben formate, e morate tragedie, e commedie, poichè queſti non eſercitano un arte inteſa a dar ſolazzo altrui con parole, e con fatti giocoſi buffoneſchi, e ridevoli, ma un arte indirizzata ad iſtruire il popolo, valendoſi ſolamente del giocoſo nella commedia per porre il vizio in deriſione. Ma nego coſtantemente, che le regole, e le condizioni preſcritte da San Tommaſo per render lecito l' ufficio degli Strioni, quali erano nel ſuo tempo, cioè Buffoni, o come ſi vuole Cantimbanchi, e Ciarlatani non ſieno applicabili all' arte de' Commedianti; anzi ſoſtengo, che ſe un arte uſata allora da perſone per lo più infami, e uſata con fatti, e con parole turpi potea renderſi lecita colle regole aſſegnate dall'Angelico, molto maggiormente coll' oſſervanza delle medeſime regole può renderſi lecita, e oneſta l' arte de' commedianti, che di natura ſua è indi-

(a) Papia nel luogo citato: *Hiſtriones*, dice, *qui mulieris indumento genus impudicarum fœminarum exprimunt*.

(b) L' Oſtienſe nel commento al capitolo *cum decorem* li dice *Mimi*, *&* *Hiſtriones* nel ſuo commento ſeguito da Giovan Andrea, da Pietro d' Aocharano, e da Antoolo Butrio, e da altri Repetenti.

(c) L' Abbate nel Comment. al detto Capitolo: *Iſti Buffones*, dice, *ſeu Hiſtriones*.

è indirizzata ad iſtruire il coſtume: e finalmente affermo recarſi grandiſſima ingiuria a molti celebri, ed inſigni Maeſtri in divinità, i quali hanno inſegnato renderſi oneſta, e lecita l'arte de' commedianti, oſſervate le regole inſegnate da San Tommaſo per l'ufficio degli Strioni, con tacciarſi perciò da ignoranti, e da caſiſti. Mentre coloro, che hanno applicati alle commedie gl'inſegnamenti del' Angelico Maeſtro per far lecita l'arte degli Strioni, ſono appunto quegli uomini pieni di ſapienza, e di ſpirito dell' Evangelio, i quali con maggior forza di ragioni, e con maggior copia di Criſtiana erudizione hanno acerbamente condannati i Teatri licenzioſi, e le commedie ſcorrette.

XII. Non aſpettando allora Tirſide, che terminaſſe il ſuo diſcorſo Logiſto, ſe uomini dotti gli replicò, vollero intendere il paſſo dell'Angelico anche per gli attori teatrali, non mancarono uomini dottiſſimi, i quali l' inteſero pe' ſoli Strioni giocolieri, eſcluſi i commedianti, e ſpecialmente quel gran Scrittore, che io ſopra vi ho recato, e inſigne Prelato, il quale colle ſue opere illuſtrò non meno la Repubblica Letteraria, che la Chieſa Cattolica. Non niego, ripreſe Logiſto, a coteſto voſtro inſigne Prelato la lode, che meritamente gli è dovuta, ma in queſta parte le ragioni, che io vi ho addotte evidentemente dimoſtrano, che egli ha abbondato nel ſuo ſenſo, e voi ſoffrir dovete, che al ſuo nuovo, e ſingolar parere io preferiſca il ſentimento d'un altro, e per luſtro di naſcita, e per iſplendore di dignità, e per eccellenza di Criſtiana dottrina, e per gloria di Santità incomparabilmente di lui maggiore, qual fu S.Carlo Borromeo, il quale inteſe il paſſo dell'Angelico Dottore ſopra recato degli Strioni per gli attori delle commedie: e decretò, che ſecondo le regole, e le oſſervazioni da quello preſcritte per lo eſercizio lecito dell'arte Strionica, ſi poteſſero recitare, e rappreſentare commedie nella ſua Dioceſi, comandando però a i commedianti, che in ciaſchedun giorno, in cui voleano recitar le commedie, doveſſero moſtrarle ridotte in iſcritto a i Miniſtri della ſua curia da eſſo deputati, acciocchè foſſero rivedute, corrette, ed approvate, come riferiſcono gravi autori, e di ottima fede, i quali ſcriſſero contro gli abuſi de' noſtri Teatri (a).

Detto,

(a) Riferiſcono queſto fatto il P. Gian Domenico Ottoniello nel ſuo erudito libro intitolato *de Chriſtiana moderatione Theatri* lib. 1. cap. 1. q. 6. e lib. 2. cap. 2. punct. 29. e il P. Girolamo Fiorentini nella ſua opera intitolata *Comœdio-Chriſis, ſeu Theatrum contra Theatrum* claſſe 3.

Detto, che fu ciò da Logisto, rimasto sorpreso Tirside, quando, disse, questo fatto sia vero, mi è forza cedere alle vostre ragioni, e confessare, che quanto vien' insegnato dall'Angelico Dottore circa l'arte degli Strioni debba intendersi ancora de' commedianti, e degli attori teatrali. Di questo fatto, replicò Logisto, io vi ho dati mallevadori scrittori gravi, e non sospetti. Ma questi scrittori, soggiunse Tirside, pare a me, che sieno fondati sulla relazione di un commediante, qual fu Niccola Barbieri nominato in commedia Beltrame. Veramente, disse allora Audalgo, la qualità di questo scrittore potrebbe render sospetta la sua relazione, quando egli non individuasse il fatto con tali circostanze, le quali potendo altronde riscontrarsi, gli avessero fatto meritar fede da que' gravi autori, che sul rapporto di lui hanno senza il ben menomo dubbio riferito lo stesso fatto. Io credo bene, replicò Logisto, che se voi leggeste il libro di questo Beltrame composto in difesa dell' oneste commedie, voi stimereste, che egli meritasse ogni fede nelle cose, che narra, tanto egli modestamente insieme, ed eruditamente per quello, che riguardava il suo mestiero, scrisse. Nè giudichereste, che egli avesse voluto spacciare al pubblico un fatto, di cui poteva esserne convinto facilmente di menzognero per le circostanze, con cui lo descrive. Narra egli, che licenziata dal Governator di Milano una compagnia de' Comici, che egli avea invitata, per motivo che ivi riferisce, ricorsero questi al Santo Arcivescovo, il quale non isdegnò d' ascoltare le loro ragioni in contradittorio giudizio, e che dopo aver sentite le parti *il Benedetto Cardinale decretò, che si potessero recitare commedie nella sua Diocesi, osservando però il modo, che scrive San Tommaso d'Aquino, e impose a i Comici, che mostrassero gli scenarj delle loro commedie giorno per giorno al suo foro, e così ne furono dal detto Santo, e dal suo Reverendissimo Signor Vicario molti sottoscritti.*

se 2. pag. 64. n. 164. & seq. dove all' anno 1583. narra: *quia vero de anno praesenti comici quidam venales Mediolanum venerant suas comoedias acturi, & jam ab excellentissimo tunc temporis Gubernatore licentiam agendi impetrarunt: jam semel egerant in scena: Gubernator advertens tenorem supradicti Decreti a sancto Archiepiscopo emanati, praecepit illis ut desisterent, & in posterum obtenta jam a se licentia non uterentur, nisi ab Eminentissimo Archiepiscopo prius venia concessa: his auditis sanctus Carolus re mature, & cum viris doctis considerata decrevit primo comoedias posse repraesentari si observarentur ea, quae s. Thomas docet* 2. 2. *quest.* 168. *art.* 3. *in* C. & *ad* 3. *Deinde comicis mandavit, ut singulis diebus, quas comoedias agere vellent prius in scriptis redactas ostenderent Ministris in sua Archiepiscopali Curia ad id specialiter deputatis. Ita Nicolaus de Barberiis Vulgo dictus Beltrame comicus insignis illorum temporum testatur suo opere typis edito pro excusatione sui, & aliorum, qui artem histrionicam servatis modestia legibus profitentur.*

scritti (*a*). Soggiunge in oltre, che di questi scenarj sottoscritti, o da i Deputati da quel santissimo Prelato, o da lui medesimo, se ne conservavano tuttavia alcuni appresso i commedianti di quella compagnia, e che quelli, che erano stati sottoscritti dal medesimo Santo, si custodivano con somma venerazione (*b*). Queste medesime circostanze vengono confermate da un recentissimo scrittore de' nostri tempi, il quale colle testimonianze di molti asserisce, che trovavansi de' riferiti scenarj corretti, e sottoscritti da San Carlo, e reca incontrastabile monumento della facoltà, che il medesimo Santo ottenne dal governo di non lasciar recitar commedia alcuna, senza che lo scenario fosse riveduto dal suo Foro, e dalle persone da lui deputate (*c*). Ma io non voglio recarvi altra prova di questo fatto, che la testimonianza d'un grave scrittore del tempo nostro, al cui detto son certo, che voi non dovrete negar fede. Questo scrittore adunque riputando favola ciò, che narra un tal commediante Riccoboni, che il Santo Arcivescovo di Milano segnasse di propria mano le commedie da recitarsi nel Teatro, dice, che dagli atti di questo zelantissimo Pastore apparisce, che i commedianti partirono da Milano, posciache non vollero soggiacere alle regole loro prescritte da quel santissimo Arcivescovo (*d*). Ma se i commedianti partirono da Milano perche ricusarono sottoporsi alle regole prescritte loro da S. Carlo, adunque è vero, che egli prescrisse loro regole, onde potessero onestamente recitar le loro commedie:

adun-

(*a*) Niccolò Barbieri detto Beltrame nella sua supplica cap. 36.

(*b*) Il medesimo Barbieri nel luogo citato così seguita: *Il Braga* (così chiamavano il Pantalone di quella compagnia) *ed il Pradolino aveano ancora* (e non è molto tempo) *di quei soggetti o sieno scenarj di commedie sottoscritti, e quelli segnati dal santo si tengono custoditi, e nella compagnia ove ora sono, vi è, chi ne ha due, e li tiene a casa per non li smarrire*.

(*c*) Il Signor Francesco Saverio Quadri nel tom. 3. della Storia, e della ragione di ogni poesia par. 2. lib. 2. dist. 3. cap. 3. particella 1. pubblicata pochi anni sono parlando del medesimo fatto, così dice: *Che se alcuna cosa in detti scenarj v'avea d'immodesto egli stesso, il Santo, colle sue mani ve lo notava...... Agata Calderini detta Flaminia attestava di aver più scenarj esaminati nel detto modo, e postillati da S. Carlo veduti in mano di una sua Compagna, ed Amica chiamata sul Teatro Lavinia, che questa trovati avea nell'eredità di suo Padre e Angelo Costantini, che sotto nome di Mezzettino ha fatto il piacer della Francia, attestava al Riccoboni d'averne anche egli veduti due in Milano nella Galleria del Canonico Settala, forse dalla predetta Lavinia a quel luogo donati. Così con un secondo Decreto pubblicato autenticamente l'anno 1583. permise il santo Arcivescovo, che si potessero sì fatte commedie rappresentare nella sua Diocesi, osservato però sempre il modo, che san Tommaso prescrive, e a condizione, che i comici mostrassero giorno per giorno gli scenarj al suo Foro. Nella Bibliotheca Ambrosiana sta registrato, che il santo ottenuto avea dal Governo, che lo scenario sarebbe riveduto dal Prevosto di S. Barnaba*.

(*d*) L'autore sopra lodato *de spectaculis Theatralibus* differtat. 1. cap. 6. num. 16. pag. 45. *Narrat*, dice (*Riccobonus*) *sanctum Carolum Borromaeum propria manu signasse Comoedias in Theatro recitandas, cum ex ejus actis colligatur comoedos abiisse, quod noluerint Regulis a s. Archiepiscopo praescriptis subjacere*.

adunque è vero, che se quei commedianti si fossero sottoposti a quelle regole averebbono potuto per Decreto di S. Carlo onestamente, e lecitamente rappresentar le loro favole. Ma quali altre regole potea egli prescrivere, se non quelle, che sono state assegnate da S. Tommaso? Or da tutto questo voi potete agevolmente comprendere, esser del tutto arbitraria l'intelligenza data dal vostro Prelato alla dottrina dell' Angelico Maestro, cioè, che non debba intendersi de' commedianti, che anzi secondo le regole prescritte da quello, da un Prelato assai più venerabile del vostro, fu giudicato, che si potessero lecitamente recitar commedie. Molto più ancora, soggiunse Audalgo, dalle cose da voi dette si può comprendere come possan rendersi onesti, e leciti a i Cristiani i Teatri, osservandosi dagli Strioni, non solo i modi, e le circostanze dall'Angelico Dottore, e da' suoi numerosi seguaci assegnate, ma riducendosi ancora alla prattica ciò che il santissimo Porporato di Milano volle, che si pratticasse, cioè, che i Magistrati Civili non permettessero, che si cantasse, o recitasse ne i Teatri alcun Dramma, o scenica favola, se non fosse prima riveduta, corretta, e approvata da' Pastori, e da coloro, cui appartiene la cura, che non sia da mal costume infettato il gregge Cristiano.

XIII. Mentre così parlava Audalgo osservando Logisto, che Tirside facea atti di maraviglia, sembrami, gli disse, che voi siate rimasto sorpreso nell' udire, che sieno state riputate lecite le commedie da uomo di tanta santità, di tanta dottrina, e di tanta autorità, qual è il santo Prelato di Milano. Certamente, rispose Tirside, io son rimasto stupito nel vedermi costretto a ricredermi d' una opinione, che io riputava certissima, massimamente considerando, che nelle commedie permesse da quel gran Santo recitavano donne, come in tutte l' altre compagnie de' commedianti di que' tempi, la qualcosa voi stessi avete giudicata biasimevole ne' nostri Teatri. Non di tutte le donne, rispose Logisto, abbiamo noi favellato, ma di quelle, che cantarine si dicono, le quali con molli, e lusinghevoli canti rappresentano ne' drammi musicali eroine alla moda, cioè femmine innamorate, ovvero di quelle donne, che in alcune compagnie di sozzi Strioni si conducono su' palchi in mercato per far guadagno col mezzo de' loro lascivi portamenti. Del rimanente nell' oneste, e ben morate commedie dove s'introducono donne per esprimere

mere la modeſtia, la gravità, e la verecondia, che debbono ornare il femineo ſeſſo, non è inconveniente, che queſte parti ſieno rappreſentate dalle femmine ſteſſe, benchè ne' noſtri Teatri ſia coſa, a vero dire, pericoloſa, e meglio è, che tali parti ſi facciano rappreſentare da' Maſchi.

XIV. In quanto a queſto poi, ſoggiunſe Tirſide, io ſon di ſentimento diverſo, e quando pure ſi abbia d' ammettere un inconveniente, giudico minor male, che cantino, e recitino nel Teatro le donne, di quello ſia, che queſte parti ſieno imitate da' Maſchi; poſciachè io reputo coſa indecente al ſeſſo virile l' imitare la fiacchezza del ſeſſo femineo, e il veſtire veſtimenta donneſche. E voi ignorar non potete eſſer ſtato proibito da Dio come coſa abbominevole agl' occhi ſuoi, che la donna ſi traveſta da uomo, e l' uomo da donna *(a)*; e che i Padri de' primi ſecoli abborrivano il Teatro anche per queſto, perchè in quello gli uomini imitavano le donne uſando i loro veſtimenti, e ammollendoſi nelle loro fiacchezze: Onde riputavano, che faceſſero ingiuria al loro Creatore trasformando quel ſeſſo, in cui furono creati *(b)*. Io sò beniſſimo, riſpoſe allora Logiſto, che fu proibito da Dio alle femmine uſar veſti maſchili, ed a' Maſchi uſar veſtimenta femminili, e che i noſtri Padri biaſimarono, che gl' uomini ne' Teatri s' infingeſſero donne, ed imitaſſero le debolezze del donneſco ſeſſo. Ma sò ancora, che diverſa fu la cagione della divina proibizione, e diverſi anche i motivi, per cui i Padri abominarono queſto traveſtimento, e che perciò il divino precetto, e gl' inſegnamenti de' Padri non condannano aſſolutamente queſto traveſtimento, degl' uomini in donne, ma lo condannano riguardo alla cagione, al modo, ed alle circoſtanſte, le quali poſſono render illecito agl' uomini il traveſtirſi da donna, e il ſimulare il donneſco ſeſſo. Primieramente vi doverà eſſer noto, eſſer varie le ſpoſizioni de' ſagri interpetri ſopra il divieto divino, mentre molti de' più dotti vogliono, che la proibizione fatta da Dio a i maſchi di uſar veſti feminee, ed alle donne di uſar veſtimenta maſchili abbia rapporto all' Idolatria, che in queſti traveſtimenti commettevaſi dagl' Idolatri. Imperocchè le don-

(a) Deuteronomii cap. 22. verſ. 4. *Non induetur mulier veſte virili, nec vir utetur veſte feminea, abominabilis enim apud Deum eſt, qui hec facit.*

(b) Tertulliano nel lib. degli ſpettacoli cap. 22. ſan Cipriano nell' Epiſtola prima a Donato, e nell' Epiſtola 61. ad Eucratico ſecondo l' ordine di Niccola Rigalzio dell' edizione di Parigi dell' anno 1648.

ne gentili in certe feste di Marte si vestivano, e si armavano come i maschi in onore di quel falso Dio, e nelle feste di Venere i maschi si vestivano da donna, e portavano arnesi femminili. Questo è il primo senso letterale del sagro Testo del Deuteronomio secondo l' esposizione degli antichi interpetri seguiti dal famosissimo Lirano, il quale dottamente osserva, che la parola *abominazione*, colla quale dicesi riguardarsi da Dio un tal travestimento dell'uomo in abito da donna, e della donna in veste maschile, nella sagra Scrittura ha sempre rapporto all' idolatria (*a*). In questa sposizione convengono ancora i più dotti tra i Protestanti, come Ugone Grozio, il quale osservando, che gli antichi Gentili affermavano, che Venere era la luna, e che ad essa sagrificavano gli uomini con vesti femminili, e le donne con vestimenta maschili, perciocchè riputavano Venere, e maschio, e femmina, onde il simulacro di Venere Afrodite in Cipro, a cui i maschi in abito femminile, e le femmine in abito virile offerivano sagrificj, avea il corpo, e la veste muliebre, ma lo scettro, e le membra virili, dice, che tal superstizione fu portata in quell' Isola da i Fenici, o Cananei, nella quale aveano molte Colonie (*b*). Convengono similmente nella stessa sposizione i più sicuri maestri della Cristiana morale (*c*), e tutti dicono esser questo il senso primario di quel testo. Or secondo questa sposizione

(*a*) Niccolò de Lira nella Glossa del sopraccitato Testo del Deuteronomio cap. 22. vers. 4. così spone: *Quod exponunt Doctores aliqui (& bene ut credo) quod hoc intelligitur de armis, quibus viri utuntur,, non erit vas viri supra mulierem,, & accipitur hic, vas ut alibi in scriptura pro armatura unde 1. Regum 22. dicitur de Ihonata quod tradidit puero arma sua* כלים *in hebræo habetur chelim, idest vasa. Prohibetur autem hic, quod mulier non portet arma viri, tum quia indecens mulieri, & præsumptuosum, tum quia pro tunc erat superstitiosum, quia gentiles mulieres in sacris Martis portabant arma viri, & in sacris Veneris viri portabant ornamenta mulierum, & instrumenta earum, ut puta colum, fusum, & similia, ideo subditur abominalis enim apud Deum est, qui facit hæc, abominatio enim in Divina scriptura communiter accipitur pro idololatria, seu pro aliquo ad idololatriam pertinente.*

(*b*) Grozio *in synopsi sac. criticorum* cap. 22. *Deuteronomii* vers. 5. così scrive: *Quæres, quæ ratio hujus precepti? Respondeo primo exterminatio Martis, & Veneris quia in sacris Martis mos erat fœminas vestiri vistitu virorum, & armis induere, & in sacris veneris viros mulieribus vestibus. Hæc est γεννοῖως ἐναλλαγὴ sapientiæ 14. 26. Philochorus venerem affirmabat esse lunam, & ei sacrificia facere viros cum veste muliebri, mulieres cum virili, ideo quod venus mas esset, & fœmina, teste Macrobio in Saturn. 3. 12. sic & servius ad 2. Æneid. in chartis Fuldensibus* ,, Veneris in Cypro simulacrum, corpore ,, & veste muliebri cum sceptro, & natura virili ,, quod Ἀφρόδιτον vocant, cui viri in veste mu- ,, liebri, mulieres in virili veste sacrificant ,,. *In Cypro autem multa Colonia Phœnicum unde is mos venerat quare & nomen Ἀφρόδιτος ego a Græcis corruptum arbitror &c.*

(*c*) S. Tommaso 1. 2. quest. 102. art. 6. ad 6. *Prohibitum fuit eis (nimirum Hæbreis) .... ne mulier indueretur veste virili, aut è converso propter duo, primo ad vitandum idololatriæ cultum .... nam Gentiles in cultu suorum Deorum utebantur, & in cultu martis mulieres utebantur armis virorum, in cultu Veneris, è converso viri utebantur vestibus mulierum.* L' istessa cosa afferma 2. 2. quest. 169. art. 2. ad 3., e la medesima esposizione è abbracciata dal Cardinal Gaetano, e da altri,

ſizione abbracciata da' più dotti de' ſagri Interpetri, voi ben vedete, che la proibizione fatta alle donne di veſtir abiti maſchili, e a gli uomini di veſtir abiti donneſchi è fondata ſul motivo dell' idolatria, e della ſuperſtizione, che in quel traveſtimento ſi commetteva. E per queſta ſteſſa cagione i Greci Padri del ſecolo ſettimo proibendo una certa reliquia del Gentileſimo rimaſta tra i Criſtiani, i quali danzavano, e cantavano traveſtiti in certi giorni dell' anno, in cui ſoleano i Gentili maſcherati con traveſtimenti d' uomini in donne, e di donne in uomini celebrar le feſte di alcuni loro Dei, e Dee, vietarono ſeveramente, che alcun uomo in avvenire uſaſſe veſti femminili, e alcuna donna veſti virili, e proibirono il maſcherarſi con maſchere, o tragiche, o ſceniche, o ſatiriche *(a)*. Dalchè ſi può conoſcere, che la cagion principale di queſta proibizione era il rapporto, che avea all' Idolatria il traveſtimento, che faceaſi dagli uomini, e dalle donne. Ma l' altra ſecondaria cagione di queſto Divino precetto fu l' indecenza, che naſceva da queſta mutazione di veſti, con cui ſembrava cangiarſi il ſeſſo. Ma non è già da credere, che il Divino precetto per riguardo a queſta ſeconda cagione foſſe morale, o naturale, e per conſeguenza immutabile, come lo era certamente per riguardo alla prima cagione, ma fu precetto puramente ceremoniale, che ceſsò di obbligare nella nuova legge dell' Evangelio, come graviſſimi interpetri, ed inſigni dottori inſegnano *(b)*. E come che non poſſa negarſi, che queſta mutazione di veſti ſia in ſe ſteſſa indecente, e vizioſa quando per oneſta cauſa non ſi faccia, non per queſto avviene, che ſia vietata oggi in vigore del Divino precetto ſotto grave colpa; poſciachè allora non ſarebbe lecita in neſſun caſo, come nulladimeno eſſer lecita in molti caſi ſoſtengono i principali Maeſtri delle ſcuole Catto-

 liche

(a) Nel Concilio Coſtantinopolitano detto Trullano, o Quiniſeſto nel Canone LXII. appreſſo il Collettor Labbeano di Venezia tom. 7. colon. 1375. litt. D. così leggeſi ſecondo l' interpetrazione di Genziano Erveto: *Quin etiam eas, quæ nomine eorum, qui falſo apud Gentiles Dii nominati ſunt vel nomine virorum, ac mulierum fiunt, ſaltationes, ac Myſteria more antiquo, & a vita Chriſtianorum alieno, amandamus, & expellimus ſtatuentes ut nullus vir deinceps muliebri veſte induatur, vel mulier veſte viro conveniente ſed neque comicas, vel ſatyricas, vel tragicas perſonas induat, neque execrandi Bacelli nomen uvam in torcularibus exprimentes invocent &c.*

(b) Cornelio a Lapide nel commento ſopra il detto Capitolo 22. del Deuteronomio verſ. 5. così conchiude: *Unde videtur hoc præceptum partim eſſe naturale, partim ceremoniale, & jam abolitum quatenus ſcilicet obligabat ſub peccato mortali. Jam enim non eſſe peccatum mortale ſi vir, aut fœmina veſtes ſexus commutent ex levitate ſi abſit ſcandalum, & intentio periculumque libidinis, docent. S. Thomas, Cajetanus &c.*

liche (*a*). Ma quando dicesi, che questo travestimento sia per se vizioso non vuolsi già intendere, che sia di sua natura intrinsecamente malvagio, come la bugia, la fornicazione, o altro somigliante atto; ma perchè è del numero di quelle azioni, le quali in se stesse considerate hanno una certa deformità al retto ordine delle cose, e che nientedimeno per alcune circostanze possono rendersi buone, ed oneste (*b*). Da che adunque non sia intrinsecamente malvagia questa mutazione, come gravi Dottori affermano (*c*), ne siegue, che qualunque cagione onesta, esclusa ancora la necessità di occultarsi, basti per renderla onesta. Onde onesta causa vien giudicata da alcuni il motivo di recare a se stesso, e ad altrui, onesto divertimento (*d*). Altri assegnano per motivo giusto di questo travestimento quello ancora di rappresentare qualche parte nelle commedie (*e*). Ma in questo proposito non voglio pretermettere una ragione, che evidentemente convince, che il motivo di rappresentare in una commedia onesta alcuna donna, può rendersi lecito ad uomo il travestirsi da donna: imperocchè è cosa certissima, e dimostrata da tutti que' gravi Teologi, che hanno condannati i Teatri licenziosi, e le commedie scorrette, ed hanno proccurato di esiliar da' pubblici palchi le donne, non pure esser lecite, ma ancora utili, e profittevoli

(*a*) S. Tommaso 2. 2. quest. 169. art. 2. ad 3. *Ad tertium*, dice, *dicendum, quod sicut dictum est cultus exterior debet competere conditioni personæ secundum communem consuetudinem, & ideo de se vitiosum est, quod mulier utatur veste virili, aut è converso, & præcipue quia hoc potest esse causa lascivia, & specialiter prohibetur in lege quia Gentiles tali mutatione habitus utebantur ad Idololatria, superstitionem. Potest tamen quandoque hoc fieri sine peccato propter aliquam necessitatem, vel causa se occultandi ab hostibus vel propter defectum alterius vestimenti, vel propter aliquid aliud hujusmodi.*

Il Cardinal Gaetano nel commento sopra questo luogo di s. Tommaso così scrive: *De mutatione autem habitus virilis, vel fœminei ex litteræ satis habetur ab intelligentibus, quod dum in multis casibus est licita, si ex levitate fiat non excedit limites venialium. Si enim secundum se esset mortale nullo casu licitum esset. Nec obstat Divinæ legis prohibitio, quia judiciale, vel ceremoniale præceptum est, & evanuit per Christi gratiam.*

(*b*) Silvio par. 5. Tr. 7. *de Scandalo* Ref. 32. spiegando la dottrina di s. Tommaso così dice: *De se vitiosum (dicitur) non quasi per se, & sua natura malum sicut mendacium, fornicatio, & alia hujusmodi, sed quia est de numero earum actionum quæ absolute considerata deformitatem, seu inordinationem quamdam important, ac nihilominus circumstantiis quibusdam advenientibus bona efficiuntur.*

(*c*) Oltre il Gaetano, e il Silvio sopracitato Silvestro Prierate nella somma vers. *Fœmina* n. 3. *Quæritur*, dice, *utrum fœmina peccet mortaliter utendo habitu virili, dico de se non esse peccatum, quia aliquando licita sit.*

Il Laiman lib. 2. tract. 3. cap. 13. num. 12. *Fœminam*, dice, *uti vestimento virili per se non est peccatum, sed causa justa cohonestari potest.*

(*d*) Il Navarro nell'Enchiridio cap. 23. n. 22. *Nullatenus*, dice, *peccat fœmina, quæ veste virili se vestit juxta de causa veluti ne ab inimicis agnoscatur* VEL OB HONESTAM SUI, AUT ALIORUM OBLECTATIONEM.

(*e*) Il Lessio lib. 4. cap. 4. disp. 14. num. 114. *Usus*, dice, *Vestis alieni sexus non est intrinsece malus; unde ob causam justam fieri potest v. g. si alia desit, vel opus sit se occultare ab hoste.* VEL CAUSA REPRAESENTATIONIS, UT IN COMOEDIIS.

voli le commedie oneste, dalle quali vengano esclusi tutti que' vizj, e quelle circostanze, che le rendono illecite, e la recita, e la rappresentazione di esse appartenere alla virtù dell' Eutrapelia secondo la dottrina dell'Angelico Dottore (a). Se adunque la commedia onesta può recitarsi, e rappresentarsi lecitamente, ed utilmente, e la sua rappresentazione è materia di virtù, chi può negare, che per questo motivo possa l' uomo rappresentare le parti da donna in veste femminile? Ma per togliere ogni equivocazione in questa materia, conviene avvertire, che il vizio, o l' indecenza che porta seco questa mutazione non nascono già dalle vesti mutate, non avendo la natura stabilita alcuna vesta propria per gli uomini, e per le donne, ma procede dal mentire, e dal nascondere un sesso sotto abiti, e vesti, che la consuetudine de' luoghi ha determinate per altro sesso; posciachè quest' occultamento può esser cagione di disordini, e di lascivia (b). Ma pure questo vizio, e questa indecenza nel mentire il proprio sesso sotto le vesti di altro sesso quando si faccia per sola leggerezza, e non per altro malvagio fine non sarà più che colpa veniale, o leggera. Ond' è, che per oneste cagioni è cosa lecitissima, ed esente da ogni reato benchè leggero agli uomini il mentire, e il nascondere il proprio sesso sotto abiti femminili, ed alle donne sotto abiti maschili, come molti esempli stimati lodevoli nella storia ci assicurano (c).

XV. Or parlando di quegli uomini, i quali nelle tragedie, o nelle

(a) Il P. Girolamo Fiorentini nel suo trattato intitolato *Theatrum contra Theatrum* dell' edizione di Lione del 1675. appresso l' Anisson Classe 4. num. 663. dopo aver insegnato, che nella commedie onesta non si può rifondere alcuna benchè menoma, e leggere malizia di colpa, al num. 667. così soggiunge: *Immo quia comœdia imitatio quædam est actionis popularium ex Aristotele* in Poet. cap. 5. & ex eodem lib. 1. Reth. cap. 11. *quidquid imitatione expressum est, jucundum est & delectat: hinc fit, quod comœdia modo supradicto recitata inter ludos honestos recenseri possit, & ad virtutem Eutrapeliæ pertinere, ut etiam docet S. Thomas dicta* questione 168. art. 2.

(b) Cornelio a Lapide nel commento sopra il passo citato del Deuteronomio, così dice: *Hoc per se indecens est, ut scilicet veste mentiatur se fœminam, aut fœmina mentiatur se virum, tum ne occultis libidinibus, & aliis vitiis locus detur optima enim pudicitiæ custodia est vestitus honestas nam ut Poeta ait:*

Quem præstare potest mulier galeata pudorem,
Quæ fugit a sexu.

(c) Eusebio di Cesarea nel lib. 7. della Storia Ecclesiastica cap. 26. commenda un certo Anatolio Prete di Alessandria per aver consigliati alcuni Cittadini stretti da forte assedio a fuggire della Città col favore della notte in vesti femminili, ed assicurare con quel travestimento la loro salute, e Teodoreto nel lib. 5. della Storia Ecclesiastica cap. 13. fa menzione con lode d' un Giovane Antiocheno, il quale convertito alla Cristiana Religione da Milezio Patriarca Antiocheno si travestì da Donna per isfuggire dalle mani del Padre gentile, che era montato in furore contro di lui. Molti altri lodevoli esempli di questi travestimenti di uomini in abito muliebre, e di donne in abito virile raccontano, e lodano Pietro di Tolosa lib. 7. *de Republica* cap. 11. num. 8. e 83. e Cristiano Lupo nella nota al Canone 62. del Concilio Trullano.

nelle commedie vestiti da donne rappresentano le parti femminili, voi ben vedete primieramente, che il costoro travestimento non ha rapporto alcuno alla superstizione, o all' idolatria, e secondariamente, che costoro non usano vesti femminili per mentir sesso, e per occultare la loro condizione, nè si travestono con intenzione d' ingannare altrui, esponendo altri, e se stessi al pericolo di qualche incontinenza, mentre son da tutti gli spettatori conosciuti per uomini, anzi ben sovente gli spettatori stessi son avvisati de' nomi, e della condizione di que' giovani, che ne' drammi rappresentano donne, trovandosi i loro nomi scritti in fronte de' libretti, e degli scenarj, ne' quali sono esposti i Personaggi dell' Opera: onde cessano riguardo a costoro que' motivi, per cui è proibito agli uomini l' usar vesti, ed arnesi da donne. Ma nulladimeno questo travestimento, e questa rappresentanza delle femminili sembianze, possono divenire illecite a i maschi per cagione del modo di rappresentarle: come se i maschi rappresentassero meretrici lascive, che con parole, o gesta molli, e impudiche provocassero alla lascivia; e per questa ragione i nostri Padri abborrivano i Teatri de i loro tempi; posciachè in essi gli uomini vestiti da donne imitavano gl' impudichi amori di donne impudiche, e invereconde smaschiandosi, per così dire, ad effetto d' imitare le più laide, e invereconde debolezze di donne prostituite per eccitar la libidine negli ascoltanti, come voi in leggendo i loro detti potrete comprendere (a). Ma se per lo contrario sarà da uomo rappresentata una vergine casta, e modesta, una Matrona grave, e prudente, un Eroina forte, e co-

(a) Tertulliano nel lib. degli spettacoli cap. 22. così dice: *An vero ipsum opus personarum quaero, an Deo placeat? Qui omnem similitudinem vetat fieri, quanto magis imaginis suae. Non amat falsum auctor veritatis. Adulterium est apud illum omne quod fingitur. Proinde, vocem, sexum, aetatem mentientem non probat. Amores, iras, gemitus, lacrymas adseverantem non probat, qui omnem hypocrisim damnat. Caeterum cum in lege praescribit maledictum esse, qui mulieribus vestietur, quid de Pantomimo judicabit, qui etiam mulieribus curatur.* Cautamente debbono intendersi queste parole di Tertulliano, dove confonde l' imitazione colla menzogna, e il fingere col mentire.

San Cipriano nell' Epistola 1. a Donato secondo l' ordine del Rigalzio sopracitato: *Tum delectat*, dice, *in Mimis turpitudinum magisterio, vel quod domi gesserit recognoscere, vel quod gerere possit audire. Adulterium discitur dum videtur, & lenocinante ad vitia publicae auctoritatis malo, quae pudica fortasse ad spectaculum Matrona processerat revertitur impudica. Adhuc deinde morum quanta labes? Quae probrum fomenta, quae alimenta vitiorum histrionicis gestibus inquinari? Evirantur mares honor omnis, & vigor sexus enervati corporis dedecore mollitur plusque illic placet, quisquis virum in foeminam magis fregerit.*

Il medesimo santo nell' Epist 61. ad Eucratio giusta l' ordine Rigalziano parlando d' uno strione, che insegnava a i fanciulli la sua arte, dice: *Contra institutionem Dei erudiens, & docens quemadmodum masculus frangatur in foeminam, & sexus arte mutetur, & diabolo divinum plasma maculanti per corrupti, atque enervati corporis delicta placeatur.*

e costante, e che coloro, che tali parti rappresentano non guasteranno con gesti molli, e con languidezze cascanti il carattere serio, verecondo, e modesto delle donne imitate, non caderanno certamente in quel vizio, per cui i Padri condannavano que' maschi, che nel Teatro eseguivano le parti da femmina.

E per questa ragione, riprese Audalgo, io stimai bene d'avvertire, che non basta, che il Dramma sia buono, e gastigato, acciocchè sia lecito, e buono il Teatro, ma è necessario ancora, che il Dramma sia bene, e decentemente eseguito. Posciachè se coloro, che imitano donne modeste, e pudiche porranno maggiore studio nel frangere il proprio sesso in fiacchezze, e languidezze femminili per apparir donne agl'occhi degli spettatori, che nell'imitare la modestia, la gravità, la fortezza delle donne rappresentate, renderanno vizioso il Teatro per la mala esecuzione. Del rimanente altra cosa è, che un uomo fingendo le parti di una donna imiti il vestimento, e l'azion femminile al cospetto di quelli, che sanno lui esser uomo, altra è, che mentisca, e nasconda il proprio sesso sotto gonna femminile per farsi creder donna, ed ingannare altrui. Nel primo caso non intervien menzogna, come nel secondo: altramente mentirebbono tutti gli attori teatrali, i quali fingono nella scena personaggi per l'età, per lo grado, e per le condizioni diverse da quelli, che essi sono in realtà, e ingannerebbono gl'ascoltanti: anzi sarebbono menzognieri tutti i Poeti, tutti i dipintori, e tutti gli statuarj, la cui arte consiste nel ben fingere imitando. Non tutte adunque le finzioni sono mensogne, ma quelle solamente, che indirizzate sono ad ingannare altrui. E ciò io ho voluto dire, acciocchè non vi ponga in iscrupolo l'essagerazione di qualche antico scrittore (a). Ma non già per questo sarà lecito ad uomini fingere ne' Teatri le fralezze, e le debolezze del sesso femineo, ed imitare negl'abbigliamenti lascivi, ne' molli, e delicati vezzi, e ne' languidi gesti le donne immodeste; posciachè tali morbidezze provocanti alla lussuria disdicono alle stesse donne, e pugnano coll'onestà: Onde per questa cagione detestavano i nostri Padri coloro, che ne' Teatri si frangevano in donne imitando nelle riferite cose i vizj del sesso provocanti alla lussuria. Ma non disdice ad uomini fingere nelle commedie le doti del sesso femineo, come la modestia, la verecondia delle fanciulle, la sobrietà, la riti-
ratezza,

(a) S'intende ciò di Tertulliano nel luogo sopracitato.

ratezza, la pietà delle Matrone, ed imitare nelle Tragedie quegl' ornamenti delle donne, i quali le rendono superiori al loro sesso, come la costanza negl' avversi casi, la magnianimità, e la fortezza. Che se pure nelle commedie si vogliono fingere da uomini queste mollezze, e morbidezze del sesso per rappresentare una donna vana, e porla in derisione, voglionsi tutte queste cose fingere in donna vecchia, e deforme, che stia sullo studio di apparir bella, e galante, la quale tanto sia lunge dall' eccitare negl' animi degli spettatori muovimenti lascivi, che piuttosto li provochi a riso; facendo loro conoscere quanto sieno disdicevoli a donne attempate questi studj vani di comparir belle agl' occhi altrui. E questo altro non è, che rappresentare un vizio nella sua deformità, acciocchè sia dispregiato, aborrito, e deriso. Oltre le da me esposte avvertenze per togliere ogni inconveniente, che potesse nascere dal farsi rappresentare da uomini le parti delle donne, stimerei necessario, che ne' pubblici venali Teatri queste parti femminili non si facessero rappresentare da Giovanetti di fresca età, e di senno immaturo, ma da Giovani savj, e prudenti, i quali comprendessero il carattere serio, e giusto della persona, che debbono imitare: posciachè oltre i fastidj, che s' incontrano nel tener in dovere questi ragazzi, e nel far loro apprendere come debbano coll' azione sostenuta, e modesta esprimere il carattere, che rappresentano, o di Vergini innocenti, o di Matrone pudiche, poichè io non giudico, che possano lecitamente imitarsi nelle commedie i Personaggi di donne lascive, oppure innamorate, ancorchè con parole oneste, e pudiche esprimano i loro affetti: oltre, dissi, tutte queste difficoltà la rappresentanza delle donne, che si faccia fare da i Giovanetti non vâ esente da molti pericoli, massimamente quando sieno di sembiante avvenente, e lascivamente abbigliati: e i molti inconvenienti, che per questa cagione narransi da gravi scrittori accaduti (a), ne ammoniscono, che questa faccenda non va esente da ogni pericolo. Per la qual cosa dove si voglia nella commedia rappresentare alcuna donna serva per dar luogo a qualche motto faceto, o a qualche intrigo ridevole, meglio è imitare una donna vecchia, o stolida, o scioperata, e fastidiosa, ciò che può farsi da uomo maturo, che una servetta scaltra, ed astuta per farla rappresentare da

(a) Veggasi il P. Gian Domenico Ottonelli della Compagnia di Gesù nel suo trattato della Cristiana moderazione del Teatro stampato in Firenze l'anno 1648. lib. 1. cap. 4. pag. 194. e 195.

da Giovanetto. Se poteſſe facilmente praticarſi nella commedia la cautela preſcritta da un dotto ſcrittore, di non far mai comparire in Teatro l' abito del ſeſſo femineo (a) ſi ſchiferebbe ogni pericolo d' inconveniente. Ma a vero dire queſta circoſpezione non è praticabile ne i pubblici Teatri, dove concorrendo l' uno, e l' altro ſeſſo i Drammi, che in quello ſi rappreſentano debbono ſervir d' iſtruzione ad ambedue. E il trattare nelle commedie della virtù, o del vizio di alcuna donna per lodarla in quella, o per deriderla, o biaſimarla in queſto, ſenza mai farla comparir nella ſcena, è coſa, che quanto più pone in curioſità, tanto più annoja l' eſpettazione degli ſpettatori, e che poca impreſſione fa nel loro animo paſſando a quello ſolamente per l' udito, e non per l' occhio ſecondo quel detto d' Orazio

Segnius irritant animos demiſſa per aures,
Quam quæ ſunt oculis ſubjecta fidelibus.

Ed è appunto, come il ſentir lodare una pittura, e non vederla. Per queſto io diſſi, che tali parti femminili debbano farſi eſeguire da' giovani aſſennati, i quali ſi rechino a vergogna imitando il femineo ſeſſo eſprimer piuttoſto quelle fralezze, che lo fa debole, che quelle azioni forti, che lo rendon virile, o cercare con vani abbigliamenti di piacere piuttoſto all' occhio, che colla compoſtezza, e ſemplicità del portamento di paſcer l' animo degli aſcoltanti. *Contuttociò*, per valermi delle parole d' un zelante ſcrittore, che riprova l' uſo di far recitar da donna i giovanetti, *ſe alcuni introduceſſero maſſimamente in azioni ſagre giovanetti ſavj, & oneſti veſtiti da donne con non troppo sfoggiate, e pompoſe veſti, e ſenza liſci, imbellettamenti, & altre coſe provocative alla diſoneſtà, io non li condannerei, ma bensì replicherei, che è meglio, e più ſicuro, anzi convenientiſſimo l' aſtenerſene per riſpetti degniſſimi di gran cautela* (b). Ed un altro zelantiſſimo ſcrittore, e ſeveriſſimo cenſore de i Teatri ſcorretti riſpondendo ad una oppoſizione, che faceano i difenſori dell' abuſo introdotto d' introdur nella ſcena fanciulle, e donne di bell' aſpetto; dicendo eſſer coſa molto più pericoloſa introdurre in luogo delle donne giovanetti veſtiti da ſemmina: imperocchè queſti poteano eſſer incentivo di libidine a una nazione inclinata a un vizio, che nominar non

E e lice,

(a) Il P. Adamo Conti della Compagnia di Gesù lib. 3. Politic. cap. 13. §. 7. così ſcrive: *Abſit a Teatro habitus illius ſexus: numquam probavi adoleſcentem fœmineo habitu ſimulare fœminam etiam ſanctam.*

(b) Queſte ſon parole del citato Padre Ottonelli nel trattato allegato cap. 4. queſito 8. p. 222. della citata edizione.

lice, vendica primieramente dal sospetto di questo vizio quell' inclinata nazione, indi attesta, che in molte Provincie dove allignava cotal vizio, sapea, che spesse volte erano stati introdotti nelle scene fanciulli senza alcuna differenza a rappresentare ogni genere di persona, e che con *dignità*, ed eleganza aveano portata la loro parte (a). Ma tutto questo si vuol rimettere alla prudenza di coloro, che hanno la cura di dirigere i Teatri, i quali Direttori doverebbono esser uomini di età provetta, di costumi gravi, e che sappiano ciò, che convenga, o non convenga al luogo, e al tempo, e alle persone, che vanno al Teatro, e questi doverebbono deputarsi da i Magistrati.

XVI. Mentre così diceva Audalgo, ripigliando Logisto, voi disse, o Audalgo, già ne avete accennato come possa rappresentarsi una commedia, la quale sia insieme onesta, e gioconda, ancorche sagro, o spirituale argomento non contenga; ma pure qualche regola vorremmo da voi apprendere, onde possiamo senz' equivoco conoscere una commedia onesta, la cui onestà non sia guasta da quel giocoso, e ridevole, che è proprio della commedia, ma che piuttosto serva questo a gustare il frutto del Dramma. Il comporre, e rappresentare una commedia di questo carattere, rispose allora Audalgo, dipende più dal buon giudizio, che da certe, e determinate regole: conciossiache è perciò necessario, che il Compositore non pur sappia l' arte della drammatica poesia, senza cui tuttociò, che egli comporrà, sarà insipido, e innetto ancorche tratti di cose sante, e onestissime; ma che sia anche ben istruito de i costumi degl'uomini, e che sappia ciò, che convenga, o non convenga esporre sotto gl' occhi degli spettatori per correggere i loro vizj con loro frutto, e diletto. Nulladimeno possono darsi alcune avvertenze generali sopra le cose, che debbono generalmente fuggirsi. Primieramente adunque debbon fuggirsi gli amoreggiamenti tra persone di differente sesso, e massime tra giovani, e fanciulle, ancorche indirizzati al fine del matrimonio; posciache questo fine nè giustifica il desiderio, che concepisce l' innamorato di soddisfare alla sua passione, nè basta a tener sopite negli ani-

(a) Il P. Giovanni Mariana nel tomo intitolato trattati VII. trattato 3. cap. 8. *Deinde*, dice, *Hispanorum nationi suspicio criminis imponitur, a quo natura abhorret (paucos excipio) sive institutione recta, sive ob diligentiam, & severitatem magistratuum. Et nos in Provinciis, quibus id malum viget, scimus, sæpe pueros nullo discrimine in scenam prodiisse variasque personas, ut res se dabat*, CUM DIGNITATE, ET ELEGANTIA ACTITASSE.

gli animi degli ſpettatori quelle fiamme, che in eſſi riſvegliano quelle dolci parole di martirj, e di ſpaſimi, di ſdegni, di geloſia, colle quali queſti amanti eſprimono i loro folli amoreggiamenti. Nè mancano amori caſti da poterſi rappreſentare nelle commedie, come l'amor paterno, l'amor d'amicizia, l'amor conjugale, e che ſo io. Nè per conchiudere le commedie con un pajo di nozze è neceſſario farle precedere da queſti amoreggiamenti, baſtando, che il conſenſo per quelle venga precedentemente eſpreſſo dalla reciproca compiacenza, che hanno tra loro, coloro, che le contraggono, delle loro ſcambievoli buone qualità dell'animo, talche queſt' accoppiamento ſia ſtretto dall' amore della virtù, non dal deſiderio d'appagar la paſſione della concupiſcenza. Secondariamente non ſi poſſono a niun patto eſporre, e rappreſentare nelle commedie i vizj, e i difetti delle perſone religioſe, e altramente a Dio ſagre, per porle in diſpregio, e in deriſione; poſciache queſto diſpregio torna in contumelia del loro grado, e della Religione ſteſſa: mentre avendo queſte perſone uno ſtato particolare, e diſtinto dal comune del popolo, quei vizj, che di alcuni di loro ſien rappreſentati, vengono creduti vizj, e difetti del loro ſtato, e con queſto vien poſto in diſpregio il loro miniſterio, e col miniſtero vien diſpregiata la Religione. Per queſta ragione non lice, ne debbeſi porre in deriſione, ed in iſcherno la finta divozione delle perſone falſamente divote, fingendoſi la malvagità d'un Ippocrita, o di una ſcaltrita Pinzochera. Imperocchè veſtendo l'Ippocrita il medeſimo manto, e l'iſteſſa eſterior ſembianza dell' uomo ſanto, facilmente ſi porge occaſione al Vulgo di confonder l'uno coll'altro, e di porre in diſpregio la vera divozione, trattando v. g. da Don Pilone ogni uomo dabbene nell'eſteriore gaſtigato, e compoſto, e da falſa Bacchettona ogni donna divota. Non debbono, diſſi, tali coſe imitarſi, e rappreſentarſi nelle commedie: poſciache per eſſe ſi pongono in ludibrio le ſagre, Religioſe, e divote perſone eſponendo i loro abiti al diſpregio. Il che non poterſi fare ſenza reato di colpa, inſegnano comunemente i Maeſtri della morale Chriſtiana (a). In terzo luogo non ſono da eſporſi ne' Teatri per eſſer corretti col

(a) Vedi Bartolomeo Fumo nella ſomma alla parola *Habitus*. Martino Navarro nel Manuale cap. 23. n. 22. Il Corrado *in Reſponſis ad caſus conſcientiæ quaſt.* 249. *in fine*. Emmanuel Rodriguez tom. 2. qq. canonicar. & Regul. qu. 76. artic. 7. & in Compend. quaſt. Reg. *de Habitu Religioſo* num. 7. Il Corduba *nell' aggiunta alla parola Habitus*. Il Portello alla parola *Habitu*

ti col disprezzo, e colla derisione quei vizj, che sono scelleratezze da punirsi solamente dalla giustizia pubblica. Così se si vuol far soggetto d' abborrimento, e di scherno un avaro, non si ha da fingere usurajo, ladro, o fraudatore delle altrui sostanze: se una donna vana, non si ha da far lasciva, o impudica: se un Giovane libertino, non si ha da rappresentare omicida, o adultero. Imperocchè nè tali delitti possono bastantemente gastigarsi colla derisione del delinquente, nè possono rappresentarsi puniti con quell' alte terribili sciagure, che sono proprie delle tragedie. E benche talvolta possano rappresentarsi corretti col pentimento, che si fa nascere nel delinquente ridotto dall' estrema calamità a detestare i suoi misfatti; contuttociò tal sorta di peripezia dee lasciarsi alle commedie di argomento spirituale, nelle quali così rappresentasi la bruttezza del vizio, che solo possa astergersi col pentimento eccitato dal Divino ajuto. In oltre bisogna guardarsi dallo spacciar per virtudi certe azioni, le quali benche abbiano di virtù l' apparenza, sono contuttociò effetto de i vizj, e da questi nascono. Così la continenza in un avaro non è virtù, nè la liberalità in un lascivo; posciachè quello osserva la continenza per non ispendere, questi è liberale per soddisfare a i suoi piaceri. Finalmente sopratutto dee avvertirsi, che lo scioglimento del gruppo non torni in vantaggio del vizio, cosiche il vizioso resti felice. Scelleratissime sono tali commedie, e degne di tutta la detestazione, come commendabili quelle, il cui esito ritorna in vantaggio della virtù, e in iscorno del vizio.

XVII. Queste a mio parere sono le cose, che debbonsi generalmente fuggire nelle commedie. Molte sono quelle, che si possono in esse onestamente rappresentare per iscoprire la bruttezza de' vizj popolari, e renderli oggetto di riso, e di disprezzo. Nel che fare non è necessario usar detti mordaci, parole sconcie, o equivoci sozzi. Fu errore de' nostri Cinquecentisti il credere, che non potesse destarsi il riso negli spettatori, se non per mezzo dell' azioni turpi, la qual cosa esser falsissima ce lo dimostrano alcune graziose com-

bitus citato dal Rodriguez. Il Passerino lib. 2. *de statu hominis* quest. 187. Tommaso del Bene *de Offic. Inquisit.* part. 1. dub. 236. sect. 7. Il Naldo nella somma alla parola *Habitus*. Il Riscinllo lib. 6. *de jure personarum in stat. reprob. existent*. Cap. 3. num. 7. Il Bordonio lib. de *Professione Regular.* cap. 14. quæst. 11. & Infiniti altri Teologi, e Canonisti citati dal P. Girolamo del Portico nel suo trattato intitolato *L' uso delle Maschere ne i Sacerdoti in tempo di Carnevale* dalla pag. 98. fino alla pag. 102. stampato in Lucca l' anno 1738.

commedie latine di Plauto, e di Terenzio, nelle quali le azioni più ridevoli nascono dal vizio stesso rappresentato nella sua desormità. Il soldato glorioso, o sia il Pirgo polinice di Plauto, e il Trason di Terenzio colle loro spropositate millanterie gonfiati da' Parasiti adulatori ci fanno ridere a piena bocca. Il vedere quanto si strugge, e si tapina per celare il suo tesoro il vecchio rappresentato nell'Alularia di Plauto ci muove a un giocondo riso. In somma tutti que' difetti contro il buon ordine delle cose, i quali nascono da qualche vizio popolare, e che senza offesa altrui tornano in beffe del vizioso, sono soggetti del nostro riso. Ma tutte queste cose voglion esser maneggiate da chi, oltre l'arte della drammatica poesia, possiede la scienza della morale filosofia, e la sperienza de' costumi degl' uomini. Non v' ha cosa più facile quanto il comporre in brevissimo tempo molte commedie cattive, ne più difficile, quanto il comporne in un anno una buona, che vaglia a dilettare insieme, ed a correggere i difetti del costume.

XVIII. Dopo aver così favellato Audalgo, Tirside, che attentissimo era stato al suo ragionare, non può negarsi, disse, che voi ci avete data l'idea d'una buona commedia, che possa render onesto il Teatro. Ma se noi vogliamo volger gl' occhi al gran mondo, ed a' pubblici venali Teatri, dove troverete voi, che quest' idea, o sia di tragedia, o sia di commedia venga posta in uso? Essendo adunque così universale l'abuso de' cattivi Drammi, e della mala esecuzione di essi, che è impossibile a poterlo sradicare: e non potendo noi, per quanto ci sforziamo correggere il Teatro, rinnuovare il Mondo, e cangiare il gusto degl' uomini, dobbiamo certamente stimare, che cosa illecita sia l'intervenire a' Teatri de' nostri tempi, e convienci approvare il sentimento di tanti uomini dotti, e zelanti, che hanno generalmente riputate non potersi senza reato di grave colpa ascoltar le commedie, e frequentare i Teatri: escludendo gli attori teatrali dalla participazione delle sagrate cose. Se il condannare assolutamente le commedie, e le sceniche rappresentanze, riprese Logisto, senza distinguere le scorrette dall' oneste, e comprendere sotto nome di commedie qualunque azione teatrale, ancorchè sia tragica, e ben costumata, come da molti uomini zelanti si è fatto, e si fa al presente in qualche Regno, avesse operato, che fossero stati in quello, o destrutti, o chiusi i Teatri, o trattenuti gli attori dal recitare, o cantare opere sceniche, e gli spet-

ſpettatori dall' aſcoltarle, pur pure vorrei accordarmi con voi a declamare a più non poſſo contro i Teatri. Ma poichè con tanto gridare, che ſi è fatto, i Teatri ancora ſtanno aperti, e ſon frequentati in que' medeſimi luoghi, dove ſi ſon alzate queſte grida, e che queſte altro non hanno operato, che render più rei, e gli attori, e gli ſpettatori; perciò io ſon coſtretto a ſentir diverſamente da voi, condannando non aſſolutamente il Teatro, e la ſcena, ma gli abuſi del Teatro, e delle ſcena. E avendo oſſervato, che gl' uomini più zelanti, e più illuſtri per iſpirito di ſantità, che fiorirono nel paſſato ſecolo, con provvida diſcrezione condannando le commedie ſcorrette, ed approvando le oneſte hanno conſeguita una gran riforma nelle ſceniche rappreſentanze; talchè oggi ſarebbe coſa di graviſſimo ſcandalo da non tollerarſi nè da' pubblici Magiſtrati, nè dalla vil feccia del Popolo, ſe ſi deſſero al pubblico alcune di quelle commedie regolate ſecondo l' arte, e ſregolatiſſime ſecondo il coſtume, le quali nel ſecolo XVI. compoſte furono da i Cinquecentiſti, e recitate con plauſo; e neppure ſi tollererebbono alcune di quelle, che furono inventate dal Cicognini con perverſione dell' arte drammatica, tra le quali ſpecialmente quella, che ha per titolo, *la forza dell' amicizia*, piena di eſecrande ſcelleratezze; per queſto io ſon d' avviſo, che poſſa tenerſi aperta la porta al Teatro, ſol che ſi chiuda a que' difetti, che ſono ſtati da noi notati. Molti è vero ſono i vizj de' moderni Teatri, così per parte de' Drammi, come per parte della mala eſecuzione di eſſi. Ma a riſerva della peſte introdotta nuovamente de' Ballerini, la quale come che renda il Teatro d' oggi egualmente abbominevole, che il Teatro antico; non appartiene contuttociò, nè alla commedia, nè all' azione propria del Teatro, tutti gl' altri difetti a mio parere non ſono tali, per cui ſi faccian rei almeno di grave colpa tutti coloro, che a i Teatri intervengono: poſciachè a confeſſare il vero, tanto i Drammi, che oggi per lo più ſi cantano, quanto quelli, che ſi recitano ne' Teatri pubblici non contengono azioni per ſe ſteſſe impudiche, ed oſcene, o altramente offenſive dell' oneſtà, o della Religione: e gli amoreggiamenti, che in queſti Drammi ſi maneggiano, per lo più ſon eſpreſſi con parole pudiche, e tendono all' oneſto fine del Matrimonio, e ben ſpeſſo fanno conoſcere di quanti affanni gravi il cuore degl' amanti queſta paſſione. Nè ſi permetterebbono oggi da' Magiſtrati, che ſi rappreſentaſſero azio-

azioni laide, ed oſcene. Nè già per queſto io dico, che tali amoreggiamenti, com' anche la muſica luſſureggiante de' noſtri tempi poſſano lecitamente rappreſentarſi, ed uſarſi ne' Teatri, così che ſia lecito ad uomo veramente oneſto, e Criſtiano l' intervenire a queſta ſorta di rappreſentanze: poſciachè l' uomo Criſtiano non ſolo dee ſuggire quel male grande, che lo può far reo di grave colpa, ma ancora quel piccolo male, che lo può far incorrere nel reato di colpa leggera. Ma acciocchè nell' intervenire agli ſpettacoli contraggan gli ſpettatori reato di grave colpa, ſon neceſſarie due coſe, ſecondo la dottrina dell'Angelico Maeſtro: Primieramente, che gli ſpettacoli ſieno di coſe turpi, e diſoneſte, e provocanti al peccato: ſecondariamente, che ſtudioſamente, e non per mera, e paſſeggiera curioſità ſieno queſti ſpettacoli oſſervati, coſichè gli ſpettatori ne concepiſcano libidine (*a*). Or ſiccome io non credo, che alcun di noi poſſa francamente giudicare, che tutte le opere, che ſi rappreſentano ne' noſtri Teatri contengano azioni diſoneſte, e provocanti alla luſſuria, e che tutti gli ſpettatori concorrano ſtudioſamente al Teatro per concepir diletto di qualche azion poco oneſta, così non penſo, che alcun di noi ſpacciando a buon mercato i peccati mortali abbia il coraggio d' affermare generalmente, che gravemente pecchino tutti coloro, che vanno al Teatro.

XIX. Ma laſciando queſt'affare alla conſiderazione di ciaſcheduno in particolare, mentre ſecondo la varia diſpoſizione degl' animi accade ſovente, che uno concepiſca ſenſual diletto da un azione, che da un'altro ſarà riguardata come indifferente, ed anche le coſe ſante poſſono negl'animi mal diſpoſti cagionare penſieri reprobi: per iſtabilire una regola generale, che ſempre gravemente ſi pecchi, così nel rappreſentar le commedie, come nell' intervenire alla rappreſentazione di eſſe, crederei biſognaſſe moſtrare, che tutte le commedie, e tutti gli ſpettacoli della ſcena, che ſi eſpongono ne' noſtri Teatri, contengano, o detti, o fatti, i quali di lor natura ſieno peccati gravi. Imperocchè i giuochi, e gli ſpettacoli non ſono mortalmente peccaminoſi, ſe le azioni, che in quelli ſi aſſumono non ſieno in loro ſpecie peccati gravi, o perchè i detti, o i fatti eſpoſti in queſti giuochi inſeriſcono notabil danno al proſſimo, o per-

(*a*) San Tommaſo d' Aquino nel IV. delle ſentenze diſt. XVI. quæſt. 4. art. 2. quæſt. 2. così dice: *ad ſecundam quæſtionem dicendum, quod hujuſmodi ſpectacula ſi ſunt rerum turpium, & ad peccatum provocantium ſtudioſa inſpectio peccatum eſt, & quandoque etiam mortale, tanta poteſt libido adhiberi: unde tali inſpectione omnes ſe arcere debent.*

o perchè incitano alla disonestà, o all' impudicizia (a). Ciò adunque presupposto, io non credo già, che alcuno di noi possa costantemente affermare, che in tutti i Teatri si rappresentino opere sceniche, le quali per se stesse ne' detti, o ne' fatti contengano cose mortalmente peccaminose: onde sembrami, che potremmo per riguardo al costume distinguere quattro generi di teatrali rappresentanze. Il primo è di quelle, che trattando argomento o sagro, o Cristiano, o morale rappresentato con quella decenza, che si è detta, sono indirizzate ad informare il costume, a correggere i vizj, e ad eccitar la virtù: e queste non pur son lecite, ma lodevoli, e non pur posson permettersi, ma anche promuoversi. Il secondo è di quelle, che trattando argomento indifferente sono unicamente indirizzate a sollevar l'animo degli spettatori, o con intrecci curiosi, o con facezie gioconde, non contenendo alcuna cosa, che riguardi, o la bontà, o la malvagità del costume, e queste in certi tempi dell' anno possono lecitamente permettersi per tener lieto il Popolo, osservate le circostanze del tempo, del luogo, e delle persone, le quali circostanze debbono in ogni rappresentanza anche ottima osservarsi, avvertendo però, che l' uso di tali rappresentanze sia moderato, altramente la frequenza di esse nutrirebbe l' ozio de' Cittadini. Il terzo genere è di quelle le quali sebben non contengono nè fatti, nè detti, nè cose malvagie di lor natura provocanti alla libidine, o ad altri vizj, non sono contuttociò in tutto gastigate, ne in tutto all' onesto conformi, quali son quelle, dove, o recitan donne, quantunque modeste, e pudiche, o dove si tratta di amoreggiamenti ancorchè espressi pudicamente, e ad onesto fine indirizati: Gli attori, e gli spettatori delle quali avvegnachè non osi condannare di colpa grave, e mortale, non posso però assolvere da ogni colpa. E queste per l' uomo Cristiano non reputo lecite. Il quarto genere è di quelle rappresentanze, le quali, o ne'

(a) S. Tommaso nella somma 2. 2. quæst. 168. art. 3. in corp. *Superfluum*, scrive, *in ludo accipitur, quod excedit regulam rationis, quod quidem potest esse dupliciter; uno modo ex ipsa specie actionum, quæ assumuntur in ludum, quod quidem jocandi genus secundum Tullium* lib. 2. de offic. cap. *de scurrilitate: dicitur esse illiberale petulans flagitiosum obscenum, quando scilicet utitur aliquis causa ludi turpibus verbis, vel factis, vel etiam his, quæ vergunt in proximi nocumentum* QUÆ DE SE SUNT PECCATA MORTALIA.

Il Cardinal Gaetano nel medesimo luogo commentando questo passo di S. Tommaso così dice: *Ad primum ergo, & secundum dubium dicitur, quod author exponit se ipsum, subjungendo, illam determinationem restrictivam, scilicet, quæ de se sunt peccata mortalia, ita quod non dicit quando quis utitur his, quæ vergunt in proximi nocumentum absolute, sed cum ista restrictione subjuncta, videlicet, quæ ex se sunt peccata mortalia.*

o ne' detti, o ne' fatti contengono oſcenità, e laidezze, o dove s'imitano, o ſi lodano vizj, o ſi rappreſentano azioni laſcive, come gl' infami balli di donne, e uomini introdotti ne' noſtri Teatri. E queſti ſon quegli ſpettacoli teatrali giuſtiſſimamente condannati da' noſtri Padri, ne' quali e gli attori, e gli ſpettatori ſi rendono rei appreſſo Dio di graviſſima colpa; e che debbono deteſtarſi, e come peſte del Criſtianeſimo ſuggirſi da' Criſtiani.

XX. Terminato, che ebbe il ſuo ragionamento Logiſto: in quanto a me, ripreſe Tirſide, già ſon perſuaſo, che il Teatro, e la ſcena ſieno coſe per ſe indifferenti, le quali dal retto, o dal cattivo uſo poſſan renderſi, o buone, o malvagie; ma pure vorrei ſapere, eſſendo così manifeſte le ragioni, che dimoſtrano l'indifferenza delle ſceniche rappreſentanze, per quai ragioni alcuni uomini dotti abbiano ſcritto, eſſer di ſua natura così malvagia la commedia, che per qualunque uſo non poſſa renderſi lecita. Forſe, riſpoſe Audalgo, queſti uomini dotti mirando alla pratica de' loro tempi, e de' loro Paeſi, ne' quali generalmente le commedie erano ſcorrette, o licenzioſe, parlarono della commedia non quale averebbe potuto, e dovuto eſſere, ma quale allora era: nè fecero più che tanto rifleſſione alla coſa in ſe ſteſſa, baſtando loro di eſterminare per qualunque via poteſſero quel male de' Teatri, che metteva in ruvina il coſtume. Non diſapprovo, ſoggiunſe Logiſto, il giudizio vantaggioſo, che voi fate di queſt' uomini zelanti, ma io conſiderando, che coſtoro ad eccellente dottrina congiunſero ſingolari opinioni nella morale Criſtiana, non mi maraviglio punto, che ancora delle commedie ſentiſſero, o ſcriveſſero diverſamente da tutti gl' altri. Cominciaron prima per certa picca ad impugnar la commedia, e poi paſſarono per impegno a ſoſtenere, che quella foſſe di ſua natura malvagia: ancorchè prima di queſt' impegno non ſi foſſero fatti ſcrupolo di tradurre nella lingua Franceſe le commedie di Terenzio (a), come fu loro rimprocciato da un celebre Poeta in una

 ſua

(a) I primi, che nel paſſato ſecolo impugnaſſero le commedie aſſolutamente ſenza alcuna riſerba, furono i Signori del Porto Reale. La qual coſa come, e perche avveniſſe convien brevemente ſpiegare. E' noto a tutto il Mondo il plauſo, che ebbero in Francia da tutti gl' ordini di Perſone le tragedie di M. Tommaſo Cornelio, nella vecchiezza del quale ſurſe con egual grido l' altro non men famoſo tragico Franceſe M. Giovanni Racine, il quale avea fatti i ſuoi ſtudj in Porto Reale, ed era ſtato diſcepolo del celebre M. Nicole. Ora avvenne, che avendo il Racine pubblicate le due prime ſue tragedie incontrò briga co' Signori di Porto Reale, per la ſeguente occaſione. M. Deſmaretes de San Sorlin diſguſtato co' Signori di quel Ritiro pubblicò non sò qual Romanzo, che tacciava la lor Religione, e poneva in deriſo la loro auſtera morale. Toccati ſul

sua Apologia scoprendo il loro spirito, e facendo vedere, che essi in occasione, che tornassero in vantaggio del lor partito, aveano composte, e lodate commedie (a). Vi doverà ancora esser noto, che sebbene la risposta di quell' illustre drammatico, la quale per la forza, la grazia, e la leggiadria dello stile fu giudicata una delle più belle, e ingegnose opere scritte in lingua Francese (b), pose in tal soggezione quegl' uomini dotti, i quali dapprima se la presero acerbissimamente contro le commedie, e i Poeti del Teatro, che temendo d' incontrar nel partito contrario uno scrittore, che emulasse l' ingegno d' uno dei loro confederati, che avea posto in deriso i più famosi de' loro avversarj, si tennero nel silenzio, e per placarlo proccurarono di guadagnare il di lui Giovane figliuolo, il quale fin che visse fu uno de' loro più zelanti partegiani.

ti sul vivo da questo Poema quei buoni solitarj non lasciarono impunita la baldanza di quel Romanziere, e Monsù Nicole pubblicò contro di esso otto lettere intitolate visionarie, alle quali ne aggiunse dieci altre, che aveano per titolo l' eresie immaginarie. E perchè il Desmaretes avea composte alcune commedie, perciò nella prima delle lettere visionarie, che si dice data sotto l' ultimo di Decembre del 1665. Monsù Nicole prese occasione di villipendarlo, dicendo, che egli non si era fatto conoscere al Mondo, che per un Compositor di Romanzi, e di commedie: Qualitez qui ne sont pas fort honorables au jugement des honêtes Gens, & qui sont horribles considérées suivant les Principes de la Religion Chretienne. Un Faiseur de Romans & un Poete de Teatre est un empoisonneur public non de corps, mais des ames. Il se doit regarder come coupable d' une infinité d' homicides spirituels ou qu' il a causez en effet, ou qu' il a pu causer. Tuttociò si narra dal Giovane Racine figliuolo di Giovanni nelle memorie della vita di suo Padre tom. 2. dell' edizion di Losanna appresso Marco Michel Bousquet 1747. pag. 50. Nel medesimo tempo prima, che questa lettera capitasse in mano di Racine avea egli ricevuta da una sua zia Monaca in Porto Reale sotto la Madre Angelica una lettera, nella quale acerbamente lo riprendeva, che si fosse applicato a comporre opere di Teatro, ed a trattare coi commedianti, rappresentandoli quest' impiego colle sembianze più orribili, e mostruose; venute poi sotto i suoi occhi le lettere di Monsù Nicole, nelle quali si trattavano da pubblici malfattori, e omicidj dell' anime i Poeti di Teatro, credè che questo rimprovero fosse indirizzato contro di lui: onde per non mancare alla difesa del proprio onore scrisse una lettera Apologetica contro l' autore dell' eresie immaginarie, cioè contro M. Nicole, come si ha dalle medesime memorie dalla pag. 51. fino alla pag. 53.

(a) La lettera di Monsù Racine contro i Signori di Porto Reale può vedersi tra le opere di questo Poeta della stampa di Amsterdam del 1744. tom. 1. dalla pag. 490. fino alla pag. 499. dove fa conoscere a quei Signori, che non era del loro interesse nella causa di M. Desmaretes avviluppar la causa di tutti i Poeti Drammatici, non tanto perchè essendo quelli odiati dalla maggior parte degli uomini, non dovevano accrescere il partito de i loro nemici, ma seguir piuttosto la condotta del loro famoso Pasquale nelle lettere Provinciali, il quale loda le accademie nel tempo stesso, che perseguita la Sorbona, e se la passa con disinvoltura coi Compositori de i Romanzi facendosi violenza per lodarli, quanto ancora perchè eglino con tutta la loro austera morale, e il vanto, che si davano di essere in quella succeduti a i Padri, si erano nulladimeno presi cura di tradurre in lingua Francese le commedie di Terenzio. *Bisognava adunque*, dice, *interrompere le vostre sante occupazioni per divenire traduttori di commedie?* E aveano sofferto pazientemente di esser lodati da Madamoiselle de Scudery in un *orribile* Romanzo, che ella compose intitolato la Clelia.

(b) Della citata lettera di M. Racine scritta contro i Signori di Porto Reale parlando il continuatore della Storia dell' Accademia di Francia: *je ne sçais*, dice, *si nous avons rien de mieux ecrit ni plus ingénieux en notre langue*.

giani (a). Nulladimeno si riaccese di nuovo la contesa, mentre alcuni di quel partito prendendo le difese de' primi, che la presero generalmente contro i Poeti del Teatro, s'impegnarono, a sostenere per mostrare detestabili cotali Poeti, che la commedia è di sua natura così malvagia, che per nessun giro d'intenzione può rendersi buona (b). E come che non andassero senza impugnazione queste due risposte (c); contuttociò altri dello stesso partito seguitarono a sostenere il medesimo impegno (d). Ecco quali furono quegl' uomini dotti, che prima per picca, e poi per impegno si dierono a combattere contro le commedie, e le rappresentanze teatrali, senza distinguere le oneste, dalle malvagie. Detto che così ebbe Logisto, in quanto a me, riprese Audalgo, non posso mai darmi a credere, che questi uomini dotti combattendo generalmente contro le sceniche rappresentanze intendessero condannare anche le oneste, e quelle che possono istillare della virtù. Ma penso, che prendessero ad impugnare le teatrali rappresentanze de' loro tempi, le quali, avvegnachè si riputassero oneste, in realtà però non erano tali, come ce ne assicura un gran Comico Francese oriundo Italiano, il quale esaminando le più belle Tragedie Francesi de' Cornelj, del Quinault, del Racine, come anche le graziose commedie del Molier, e di qualche altro Poeta, le divide in tre classi, alcune delle quali, e sono pochissime, le giudica degne di esser rappresentate, di altre stima, che abbiano necessità di correzione, e queste son

 molte,

(a) In una nota alla lettera di M. Racine nel luogo sopracitato si osserva, che i Signori di Porto reale : allarmez par cette lettre qui les menaçoit d' une ecrivain aussi redoutable que Paschal, trouverent le moyen d' appaisir le jeune Racine, & même ils le regagnerent tellement, que jusque à sa mort il a été un de leurs plus zelez partisans. Da questo giovane Racine figliuolo di Giovanni sono prese le memorie de i fatti, che qui si narrano, tanto più da stimarsi, quanto meno sospette a i nemici della drammatica Poesia.

(b) Contro la lettera di M. Racine in difesa di M. Nicole furono publicate due risposte la prima assai più soda della seconda, fu attribuita da principio a M. de Sacy, ma si seppe, che fu di M. de Bois, la seconda assai inferiore fu di Monsù Barbier d' Aocour come si ha dalle memorie della vita di M. Racine nel tom. cit. pag. 53. nella prima delle quali, che può vedersi nel fine del primo tomo dell' opere di M. Racine pag. 516. e segg. vengono in questi termini condannate le commedie. Et qui ne sçait au contraire que la comedie est naturellement si mauvaise qu' il n' y a point de detour d' intention qui puisse la rendre bonne.

(c) Monsù Racine conoscendo allo stile, che queste risposte non venivano da Porto Reale, benche fossero farina degli Alleati di quel ritiro, dapprima le disprezzò, ma veggendo poi, che quelle, le quali comparirono separatamente nell' anno 1666. furono da M. Nicole inserite nella nuova edizione dell' eresia immaginarie l' anno 1667. stimò di non dover mancare alla sua difesa, e in una lettera indirizzata contro quei due Apologisti di M. Nicole confutò con mirabil grazia i loro argomenti. Questa lettera però, che allora per alcuni rispetti non fu pubblicata, può vedersi nel fine del primo tomo dell' opere di questo scrittore dell' edizion di Amsterdam 1744.

(d) Gli argomenti di M. de Bois contro le commedie sono quegli stessi, di cui si son valuti il Principe di Conti, M. Voisin, e l' Abbate Duguet noti al mondo per lo spirito del partito.

molte, altre finalmente ſon da lui in tutto, e per tutto riprovate (*a*). E che queſto foſſe il ſentimento di quegl' uomini dotti, e di ſevera morale, non ce ne laſcia dubbitare, il principale tra quelli, e il più dotto, o vogliaſi dire il più auſtero di tutti gl' altri, il quale anche dopo la conteſa eccitata da' ſuoi collegati contro le commedie, e le teatrali rappreſentanze, non laſciò di eſaltare ſino alle ſtelle le due Tragedie dell'Attalìa, e dell' Eſter di M. Racine, non ſolo per l' arte ammirabile di queſto gran Poeta, ma molto più per lo riſpetto, che iſpirano per la Religione, e per la virtù: dicendo, che tutto quello, che ne poſſono dire i Maligni, non impediſce punto, che coſtoro non concepiſcano orrore della loro malizia. Non laſcia ancora di lodar l' Eſter, ma a queſta ſeconda preferiſce l'Attalìa, perchè in queſta ſi trovano coſe molto più edificanti, e molto più capaci ad iſtillare della pietà (*b*). Ora il ſentimento di queſt' uomo grande, di cui tutt' altro ſi può credere fuor che egli foſſe addetto alla morale rilaſſata, e vago d' oppinioni benigne, ſiccome moſtra, che poſſono darſi, e ſi danno ſceniche rappreſentanze idonee ad iſpirar la pietà, il riſpetto per la Religione, e per la virtù, così a mio credere ci fa conoſcere quale poteſſe eſſere il ſentimento di quegl' uomini dotti del ſuo partito, che sì aſpramente combatterono contro le commedie, e le teatrali rappreſentanze, cioè d' impugnar quelle, che correvano ne'loro tempi. Onde io non penſo, che ſiavi ſtato alcun' uomo di ſenno, che abbia creduto di ſua natura così malvagio il Teatro, che per neſſuna rappreſentanza ancorchè buona, e ſanta, o decentemente eſeguita poſſa renderſi lecito, e oneſto.

XXI. Se

(*a*) Vedaſi il Riccoboni nel ſuo trattato Franceſe della Riforma del Teatro.

(*b*) Nel tomo 2. delle memorie ſulla vita di Giovanni Racine ſcritte dal giovane Racine ſuo figlio, addittiſſimo, come ſi è detto, a i Signori di Porto Reale pag. 702. dell'edizione di Loſanna, e Ginevra trovaſi una lettera di M. Arnaldo ſcritta al Racine ſopra le due di lui tragedie Attalia, ed Eſter in queſti termini. J' ai reçu Athalie, & l'ai lûe auſſi-tot deux ou trois fois avec une grande ſatisfaction. Si j' avois plus de loiſir je vous marquerois plus au long ce qui me la fait admirer. Le ſujet y è traitè avec un' art maravilleuſe: les caracteres bien ſoutenues: les vers nobles & naturels. Ce qu' on fait dire au gens de bien, inſpire du reſpect pour la Religion & pour la vertu. & ce qu' on fait dire aux mechans n'empeche point qu' on n' ait horreur de leur malice. Preferendo poi la prima alla ſeconda cioè l' Attalia, all' Eſter così ſoggiunge: Pour moi je vous dirai franchement que ces charmes de la cadette n' ont pû m'empecher de donner la preference à l' ainée. J' en ai beaucoup de raiſons dont la principele eſt qu j 'y trouve beaucoup plus des choſes tres edifiantes & tres capables d' inſpirer de la pietè. E qui ancora è da conſiderare, che queſte due Tragedie furono compoſte dal Racine, acciocchè foſſero rappreſentate, come in fatti furono recitate nel Monaſtero di ſan Cir l'una l' anno 1689. l' altra il ſeguente anno 1690. nel qual monaſtero erano prima ſtate rappreſentate il Cinna del Cornelio, e l' Andromaca dello ſteſſo Racine: ciò ſi ha dalle riferite memorie dalla pagina 180. ſino alla pagina 150.

XXI. Se la coſa è così, ripigliò allora Tirſide, come voi diviſate, o Audalgo, mi è forza cedere alle voſtre ſaggie oſſervazioni. Ma pure bramerei ſapere per qual cagione ſieno generalmente così malveduti in Francia da i Prepoſiti della noſtra ſanta Religione gli attori teatrali, che vengano eſcluſi dalla participazion delle coſe più ſagre: mentre ſecondo voi poſſono queſti eſercitarſi in commedie oneſte, ed in rappreſentanze lecite, e coſtumate. Molte ragioni, replicò Logiſto, poſſono avere quei ſapientiſſimi, e zelantiſſimi Prelati per giuſtificare in queſta parte la loro condotta, le quali non militano per così dire nella noſtra Italia. Benche io non creda, che tutti gli attori teatrali ſieno da loro con queſta ſeverità allontanati dalla participazione de i Divini Miſterj, ma ſolamente quelli, che ſtando ſull' arte di dilettare il popolo con iſpettacoli poco oneſti, dove cantano, e danzano inſieme cogli uomini femmine laſcivamente abbellite meritano propriamente i nomi d' Iſtrioni. Onde io penſo, che in Italia non ſi permetterebbono quei Drammi, che in Francia chiamano opere, dove per lo più favole de' Dei de' Gentili ſi cantano, dove le donne licenzioſamente operano col canto, e col ballo, e dove gli ſpettatori nel cantare, e nel ballare ſeguitano gli Attori. Ma non poſſo già darmi a credere, che vengano a queſt' ignominia ſottopoſti gli attori delle regolate favole drammatiche tragiche, o comiche, le quali o nel Teatro Regio ſi recitano, dove in tempo di Lodovico il grande era deſtinato un luogo ſpeciale per li Prelati Eccleſiaſtici, che voleſſero oſſervarle (a), ovvero, che ſi rappreſentano da perſone oneſte per pubblico divertimento. Che che ſia però di queſto io ſon di avviſo, che ſe in Francia gl' Iſtrioni, o gli Attori teatrali eſercitaſſero la lor arte, oſſervate le regole, e le condizioni preſcritte dal ſanto Maeſtro di Aquino, non averebbon cagione i Prelati di quel Regno per eſcluderli dalle ſagrate coſe.

XII.

(a) Nell' opere di M. de Voltaire ſtampate in Dreſda l' anno 1748. tom. 4. parlando degli ſpettacoli ſecolari, tra le altre coſe così dice: dans le beau temps de Louis XIV. il y avoit toujours aux ſpectacles qu' il donnoit un Banc qu' on nommoit *le Banc des Eveques*. J' ai été témoin que dans la Minorité de Louis XV. le Cardinal de Fleury alors Eveque de Frejus fut tres-preſſe de fair revivre cette coûtume.

Un altro Teologo Franceſe Anonimo in una lettera premeſſa all' opere drammatiche di M. Bourſault ſtampate in Amſterdam l'anno 1721. dove dimoſtra l' indifferenza del Teatro alla pagina 47. ci fa noto, che in ſuo tempo convenivano alla corte i Cardinali, i Veſcovi, e il Nunzio del Papa per aſcoltar le commedie, che ivi ſi recitavano nel Regio Teatro così ſcrivendo: tous les jours à la Cour les Eveques les Cardinaux & les Nonces du Pape ne font point de difficulté d' y aſſiſter & il n' y avroit pas moins d' impudence que de folie de conclure que tous ces grands Prélats ſont des impies, & des Libertins puiſqu' ils autoriſent le crime par leur preſence.

XII. Ma poichè potrebbe parere, che essendo poco meno che universale la corruzione delle sceniche rappresentanze, fosse espediente per torre i malvagj effetti, che partoriscon negl' animi degli spettatori, distruggere la cagione, ed abolire il Teatro; perciò bramerei, o Audalgo, che voi brevemente ci dichiaraste il vostro sentimento, se sia cosa più facile, e più conducente al buon costume de i Popoli l'impedire del tutto i Teatri, e le sceniche rappresentanze, oppure correggere, e quelli, e queste in quella guisa, che voi avete saviamente mostrato, cosiche riuscissero insieme, e di onesto piacere, e di frutto. Difficilissima cosa io reputo, rispose immantenente Audalgo, l'abolire i Teatri, è moralmente impossibile il chiudergli affatto, senzache si aprano le porte a maggiori disordini. Troppo il Mondo è andato sempre impazzito, e và di presente intorno a questi spettacoli. Non v' ha barbara nazione, che non si diletti, e non vada perduta dietro a questi spettacoli scenici. E da quello, che voi, Logisto, avete saggiamente esposto, intorno al successo delle sceniche rappresentanze, dal secondo secolo dell' Era Cristiana, fino al secolo XVI. ben può comprendersi quanto sia difficile sradicare dagl' uomini questa inclinazione verso gli spettacoli della scena. Se si chiudessero i Teatri, accaderebbe ciò, che successe ne i tempi antichi, quando i Teatri pubblici per la barbarie de i tempi furono distrutti, le pubbliche piazze, le case private, e forse anche i sagri Templi diverrebbono, come allora divennero, non ostante il continuo gridar de i Pastori, gli ordinarj luoghi delle più sconcie rappresentanze. Bisogna ancora considerare, che non di rado la quiete pubblica de i Cittadini richiede, che si tengano divertiti in qualche spettacolo, dove alleggeriscano le loro cure, e non pensino a cose nuove contro il riposo dello stato, e che tra i pubblici spettacoli, il meno pericoloso in se stesso è quello del Teatro. Che se i giuochi liberali, giusta il sentimento d' uomini santi, come appartenenti alla virtù dell' Eutrapelia necessarj sono all' umana conversazione, ed onestamente si ammettono anche tra persone Religiose, acciocche in essi prenda qualche riposo lo spirito da i travagli della vita: molto più necessarj devono anche riputarsi questi pubblici divertimenti alla quiete del popolo, ed a tenerlo contento, acciocchè non abbia occasione di rilasciarsi in altri privati, e perniciosi (a) tratteni-

(a) Nell' anno 1681. Il P. Maestro Fra Emanuele de Guerra, e Ibera dell' Ordine della Santissima Trinità del Riscatto Dottore Teologo, e Lettore nell' università di Salamanca compose un dott-

tenimenti. Hanno un bel gridare certi uomini zelanti contro i Teatri, non considerando, che i Principi anche contro lor voglia per pubbliche cagioni sono ben sovente obbligati a permettergli. Ma altro è il mestiero del Predicatore, altro il mestier del Teologo. A quello è lecito amplificare, esagerare, e per condurre gli uomini traviati alla via di mezzo portar le cose fino all'estremo, questo dee tenere la bilancia in mano, e pesar le cose in lor medesime, distinguer le migliori dalle buone, le buone dalle indifferenti, e queste dalle malvagie, dando a ciascheduna il proprio peso secondo le circostanze, che le accompagnano. Ne i tempi, in cui sogliono aprirsi i Teatri sarebbe certamente cosa migliore, che, chiusi questi, si aprissero i sagri Templi, e s' invitassero gli uomini ad esercizj di pietà, e di divozione; ma non tutte le cose migliori sono espedienti per tutti, ne in tutti i tempi praticabili. Migliore certamente è lo stato di Celibe, che quello di Conjugato, migliore lo stato di Religioso, che quello di Laico, o di Secolare: ma queste cose non sono espedienti per tutti, perche si distruggerebbe la Repubblica. Anzi alla conservazione della Repubblica sono necessarie anche quelle cose, che essendo indifferenti di lor natura, sono nulladimeno pericolose, tralasciate dalla maggior parte le ottime, e le sicurissime. Chi può negare, che sieno cose ottime, e sicurissime in loro medesime, la povertà volontaria, il ritiro al Deserto, o nel Chiostro per fuggire tutti i pericoli del Mondo? Chi può asserire, che non sieno cose pericolose benche indifferenti l'uso delle ricchezze, l' esercizio della Milizia, e della negoziazione, gli ufficj delle Magistrature, e delle Corti? Or figuratevi, che il Teatro sia una di quelle cose indifferenti, ma pericolose, contuttociò siccome i Maestri della morale Cristiana avendo assegnati i modi, e le regole per render lecito, onesto, e sicuro l' esercizio di quelle cose pericolose, che sopra ho riferite, non debbono quelle proibirsi; così avendo assegnati i modi, e le regole per render lecito, e sicuro da ogni pericolo il Teatro, perche volete voi abolirlo? Mi direte forse: le altre cose pericolose sono alla Repubblica necessarie, ma il Teatro a che serve? Serve rispondo ad istruire i costumi, ed a correggere i vizj, quando le sceniche rappresentanze sieno formate con quei

dotto Trattato per modo di consulto, nel quale prese a dimostrare l' indifferenza degli spettacoli scenici, e la congruenza, in cui si trovano i Principi di permetterli per rapporto allo stato politico. Può vedersi questo consulto nel sesto Tomo dell' opere drammatiche del Calderon.

quei modi onesti, che sopra sono stati da noi divisati. E se non altro (quando in esse sieno osservate semplicemente le condizioni, e le regole prescritte da San Tommaso ancorchè non contengan quel carattere sublime di virtù Cristiana, che voi, o Logisto, divisaste dover contenersi nelle Cristiane rappresentanze) serve per un onesto divertimento a i Cittadini: serve per quella ricreazione lecitissima, per cui serve il passeggiare, l' andare in villa, e cose simili, ed essendo onesto il fine di ricreare l' animo dalle cure, e da' travagli della vita, onestissimo poi il fine di fuggire altri passatempi pericolosi, o malvagj con un ricreamento lecito, perchè direte, che non serve a nulla? E se poi il Teatro può divenir scuola di virtù, e può servire per una buona predica, che ragione averete voi di distruggerlo, e non piuttosto moderarlo, acciocchè divenga utile alla Repubblica? Sarebbe però desiderabile, che tutte le Città seguissero l' esempio di Roma, dove sebbene una volta l'anno in certi determinati tempi si permettono ne i pubblici Teatri gli spettacoli della scena, ne i quali per altro nè mai cantano, o recitano, o in alcuna altra maniera operano donne, nè si rappresentano Drammi se non son gastigati, nè commedie, se non son corrette; nè si lascia impunita la licenza di qualche Attore; contuttociò nel tempo stesso con maggior studio si promuovono gl' esercizj di pietà, e di Religione, e con maggior apparecchio di sagra pompa si ornano i sagri Templi, e si invitano i Fedeli all'adorazione del vero Dio (a). Questa saggia condotta di Roma fa ben chiaro conoscere la distinzione, che dee farsi tra gl' uomini deboli, e infermi, e le persone perfette, mentre permettendo gli spettacoli indifferenti della scena per condescendere alle persone di spirito infermo, non lascia di promuovere le cose ottime per soddisfazione de i perfetti. Ma siccome non tutti son disposti a battere la stessa via ottima, e perfetta, così è necessario il condescendere a i deboli nell' apprestar loro il camminare per una via indifferente, acciocchè non si conducano per la pessima, e ruvinosa. E questa condescendenza io giudico appartene-

(a) Non mai in Roma sono così frequenti gl' esercizj di pietà, e di divozione come in tempo di Carnevale, nel quale si permettono i Teatri. In molte Chiese si espone con solennissimo apparecchio di lumi il Venerabile Sagramento, come specialmente il Giovedì grasso nella Basilica di s. Lorenzo in Damaso, e i tre ultimi giorni di carnevale nella Chiesa del Gesù con solennissima pompa, alle visite delle quali intervengono processionalmente gl' ordini Regolari, e frequentate sono dalla Prelatura di Roma, e da i Cardinali. I venerandi Sacerdoti dell' Oratorio di Roma seguiti da gran concorso di gente divota fanno la visita delle sette Basiliche, ed altre pie opere in altri luoghi si fanno con grandissima edificazione.

tenere al buon Principe come una parte di quella provvidenza, con cui debbe ovviare agli sconcerti, che possono nascere ne i sudditi, negando loro qualche pubblico lecito divertimento, ed obbligando il popolo per lo più proclive al rilassamento a ricercare altri privati, e non leciti passatempi. Sarebbe per tanto desiderabile, che certi spiriti austeri, e zelanti, che vorrebbono necessitar tutti gli uomini alla via strettissima dell' Evangelica perfezione, si proponessero qualche volta dinanzi agl' occhi l' esempio adorabile del nostro Divin Salvatore, *le cui opere son perfette, il quale nelle sue azioni così esercitò la via della perfezione, che nientedimeno condescendendo alle volte alle imperfezioni degli infermi, ed esaltasse la via della perfezione, e non condannasse le vie inferme degli imperfetti: così assunse Cristo la persona degl' infermi nel danajo, e nella pecunia, e così in altre cose assumendo l' infermità dell' umana carne (come ci attesta l' Evangelica storia) non però colla carne, ma colla mente condescese agl' infermi..... Così però per dignazione della sua somma carità s' indusse ad alcuni atti conformi alla nostra imperfezione, che non mai curvò dalla somma rettitudine della perfezione. Eseguì certamente Cristo, ed insegnò le opere della perfezione: operò ancora le cose inferme, come apparisce nell' uso, che alcuna volta ebbe del danaro, e nel fuggire illeso da' persecutori: ma l' uno, e l' altro rimanendo egli perfetto, perfettamente operò, acciocchè e ai perfetti, e agl' imperfetti mostrasse in se stesso la via della salute, il qual' era venuto per salvar gl' uni, e gl' altri* (a). Questa forma adunque è quella, che doverebbono seguire i Cristiani Principi, e i Prelati della Chiesa così promovendo le cose ottime, e perfette, ed invitando a quelle i sudditi migliori, e di spirito più divoto, che nientedimeno condescendessero ancora al Popolo debole, e infermo concedendo ad esso alcuna volta qualche divertimento, che per rispetto alle cose ottime sia imperfetto, ma non contenga alcuna cosa di male, nè leggero, nè grave. Qual' è appunto il divertimento del Teatro

 purga-

(a) Queste sono parole del Pontefice Niccolò III. nella famosa Decretale *exiit qui seminat*, e riferita nel sesto di Bonifacio lib. v. *de verb. signif.* cap. 3. dove si legge: *Nam sic Jesus Christus cujus perfecta sunt opera in suis actibus viam perfectionis exercuit, quod interdum infirmorum imperfectionibus condescendens, & viam perfectionis extolleret, & imperfectorum infirmas semitas non damnaret: sic infirmorum personam Christus suscepit in loculis. sic & in nonnullis aliis infirma humana carnis assumens (pro ut Evangelica testatur Historia) non tamen carne, sed mente condescendit infirmis.... Sic & summa charitatis dignatione ad actus quosdam nostra imperfectioni conformes inducitur, quod a summa perfectionis rectitudine non curvatur. Egit namque Christus, & docuit opera perfectionis. Egit etiam infirma sicut interdum, & in fuga patet, & loculis: sed utrumque perfecte perfectus existens, ut perfectis, & imperfectis se viam salutis ostenderet, qui utrosque salvare venerat.*

purgato da tutti que' vizj, che lo rendono illecito. Debbe adunque a mio credere confiderarfi il Teatro non come un male tollerato folamente per ifchifare altri mali maggiori, ma come un piccolo bene permeffo al Popolo fiacco per impedirlo dal male. Per quefte ragioni adunque io fon d' avvifo, che non fia punto al coftume de' Popoli conducente l' abolire affatto i Teatri, ancorchè le fceniche rapprefentanze foffero folamente indifferenti, e indirizzate folo al divertimento del Popolo purchè neffun vizio nè piccolo nè grande conteneffero. Ma fe poi indirizzate foffero come richiede la lor natura a correggere il vizio, ed a promuovere la virtù ne' cittadini, non pur potrebbono lecitamente permetterfi, ma doverebbono anche promuoverfi: onde l' abolire i Teatri farebbe per quefta ragione privare il Popolo d' una fcuola di buon coftume. Ma per altra parte cofa facilifsima io reputo il riformare a norma del coftume onefto, e Criftiano i Teatri, e le fceniche rapprefentanze, baftando per quefto la vigilanza de' Magiftrati, che non lafcino all' arbitrio di coloro, che fi dicono Imprefarj il rapprefentare ciò, che effi vogliono, e ciò, che follemente ftimano più conducente al loro intereffe per allettare il Popolo ftolto, il quale per altro, come fi è detto, fi può facilmente condurre a guftare il buono, e l' onefto: ma regolino effi fteffi quefti fpettacoli con deputare perciò perfone faggie, perite non pure nell' arte drammatica, ma molto più nella morale Criftiana, fotto l' autorità delle quali doveffero ftare i conduttori de' Teatri per tutto quello, che vogliono in effi efporre, sì per riguardo del Dramma, come per riguardo della mufica, o di qualfivoglia altra cofa, che in pubblico fi efponga, o col canto, o fenza canto, o coll' azioni. E certamente io ho fempre giudicato gran difordine, che da' Magiftrati fi permettano quefti pubblici fpettacoli, e non fieno regolati colle loro leggi per tutto quello, che in effi fi efpone, e agl' occhi, e all' udito del Popolo. Imperocchè il permetterli fenza regolargli in quella guifa, che fi è detto, effendo un dare ad intendere, che fi permettono come un mal tolerato per ifchifare altri maggiori, dà luogo agl' Imprefarj avidi del guadagno di aggiungere male, al male con nuove, e fcandalofe invenzioni per allacciare il vulgo, quale appunto è la maledetta invenzione de' Ballerini teatrali, i quali co' loro falti immodefti, e lafcivi tra uomini, e donne imitano, fe non fuperano la sfacciataggine degli antichi Mimi, e Timelici tanto de-

to deteſtati da' noſtri Padri. La ſcena, e il Teatro per ſe ſteſſi ſono coſe indifferenti, e ſolamente il buono, e il cattivo uſo gli rende, o buoni, o malvagj: onde ſpetta alla pubblica autorità, che gli permette il regolargli, acciocchè ſieno buoni, e fruttuoſi. Queſto è quanto mi è paruto di potervi dire intorno alla richieſta, che fatta mi avete.

XXIV. Voi avete detto così bene, riſpoſe allora Tirſide, che neſſuna coſa ha potuto convincermi a credere, che ſi debbano tenere aperti i Teatri, e riformare gli abuſi teatrali, quanto il voſtro ſaggio ragionamento. Ma nulladimeno per riſpondere a tutte le difficoltà poſte in campo dagl' uomini zelanti, nel cui partito io m'era intereſſato, reſta ſolamente da vedere come poſſa comporſi colla Criſtiana diſciplina, quel faſto, e quell' luſſo, che ſcorgonſi oggi ne' noſtri Teatri per la magnificenza, vaghezza, e varietà delle ſcene, per la ricchezza, ſontuoſità, e ſplendidezza degl' abiti, onde vanno ornati gl' attori tra lo ſplendore di tanti lumi, che accreſcon loro, e bellezza, e maeſtà, e per tanti altri accompagnamenti, che rendono il Teatro oggetto di maraviglia. Imperocchè l' eſporre al pubblico queſto faſto ſembra agl' uomini zelanti un rinnuovare appunto quelle pompe, per le quali i noſtri Padri aborrivano gli ſpettacoli del cerchio, e del Teatro, ſtimando, che i Criſtiani, che a quelli intervenivano rivocaſſero quella profeſſione, che avean fatta nel Batteſimo, di rinunciare al Demonio, e alle ſue pompe. Molto malamente, riſpoſe Audalgo, a i noſtri ſpettacoli vien attribuito nel ſuo vero ſignificato quel nome di Pompa, che i Gentili ſteſſi, e i noſtri primi Padri Criſtiani davano agli ſpettacoli del Gentileſimo. La pompa adunque degl' antichi ſpettacoli, a propriamente parlare, era l' iſteſſa coſa, che l' Idolatria, che nell' apertura de' giuochi così del cerchio, come del Teatro ſi commetteva, come chiaramente potrete conoſcere da Tertulliano nel libro degli ſpettacoli, e conſiſteva nel ſuperbo apparecchio di molte coſe pertinenti al culto de' falſi Dei, come l' ordinanza de' Miniſtri velati, e coronati, degli ſtrumenti de' ſagrificj, delle vittime ornate, delle immagini de' Dei, che ſulle tenſe ſi portavano al cerchio, ſopra di che può vederſi Onofrio Panvinio, dove eruditamente ſpiega l' ordine di queſta pompa idolatrica ne' giuochi del cerchio (a). Minore era la pompa de' giuochi teatrali,

(a) Vedi il Panvinio de Ludis Circenſibus lib. 2. cap. 2.

ma nulladimeno, come attesta Tertulliano, avea ancora il Teatro i suoi Templi, le sue are, i suoi sagrificj, e i suoi sagrileghi incensi. E' cosa certa adunque, che il nome di pompa nel proprio suo significato appresso gl' antichi, e Greci, e Latini importava l' apparecchio solenne delle vittime, che si preparavano per esser sagrificate a i falsi Dei, come ne rende testimonianza Pausania in più luoghi (a). In questo senso adunque detestavano i Padri la pompa degli spettacoli, e stimavano, che i Cristiani nell' intervenire a queste pompe prevaricassero dalla professione, che fatta aveano di rinunciare al Diavolo, e alle sue pompe, cioè all' Idolatria. Impropriamente poi, e traslativamente prendesi il nome di pompa per qualunque magnifico apparato di cose, ma in questo senso non minori sono le pompe de' nostri sagri Templi in alcune festività, che in essi si celebrano, di quelle de' Teatri: Anzi queste son false, ed apparenti, e quelle son vere, e reali consistenti in argenti, in ori, e in preziosi drappi vaghissimamente guarniti. Tutto questo mi è paruto di dover dire per intelligenza de' nostri maggiori, dove meritamente esclamavano contro le pompe degli spettacoli. So, che alcuno potrebbe dire, che le pompe de' nostri Teatri sono per lo meno una mera vanità, alla quale debbon chiuder gl' occhi i Cristiani. Ma quì ancora vi può esser equivoco: imperocchè vanità propriamente è tutto quello, che o non serve ad alcun uso, o serve ad uso cattivo, altrimenti vanità potrebbono dirsi gli apparati sontuosi de' nostri Templi. Or poichè l' apparato scenico serve all' azione del Dramma, ed a renderla, o più maestosa, e più propria, o più verisimile, specialmente dove si tratta di Personaggi grandi, e reali; Quindi essendo buono il Dramma, quest' apparato scenico serve ancora ad un uso buono. Ma se pure in questa parte vi fosse dell' eccesso, niente è più facile, quanto che sia corretto dall' autorità de' Magistrati. L' istessa cosa vuol dirsi di quelle licenze, cui sembra, che ministrino occasione i Teatri, per ragion delle quali son questi mal sentiti dagl' uomini di zelo:

(a) Pausania lib. 7. In Achaicis secondo l' edizione del Xilandro pag. 433. vers. 26. parlando delle vittime, che si mandano a Diana, dice, *con magnificentissimo apparato trasmettono la pompa a Diana* πομπὴν μεγαλοπρεπεστάτην τῇ Ἀρτέμιδι πομπεύουσι l' istesso nel lib. 2. in Corinthiacis della medesima edizione pag. 152. vers. 26. favellando della Dea Cerere detta Chtonia, e delle feste Cereali, ovvero Chtonie, *Guidano*, dice, *la pompa i Sacerdoti, e coloro, che sono di Magistrato* ἡγοῦνται μὲν τῆς πομπῆς οἵ τε ἱερεῖς τῶν θεῶν καὶ οἱ τὰς ἐπετείους ἀρχὰς ἔχοντες. E nel libro 10. in Phocicis pag. 642. narra, *che premuti gl' Eneti da i Sicioni* fecero voto ad Apollo, che se ributtavano i nemici gl' averebbono mandata in Delfo una quotidiana pompa di certe vittime πομπεύσειν ἐς Δελφοὺς αὐτῷ τελεῖν ὁσημέραι.

zelo: imperocchè la cura, e l'attenzione de' Magistrati può frenare queste licenze. Tempo fu a' giorni nostri, che i Teatri di Roma erano divenuti specchio di modestia, di serietà, e di silenzio: posciachè i presenti pubblici gastighi, che dal Magistrato si davano a coloro, che niente niente avessero osato, o colla voce, o co' gesti commetter alcuna licenza, oppure recar offesa ad altrui, tenevano così in freno il Popolo, che con più rispetto era riguardato il Teatro, che, per così dire, i luoghi consagrati al Signore. Tanto può la vigilanza de' Magistrati per render onesti i pubblici Teatri. Ma per qual fine, e con quale intenzione si permettano da Roma gli spettacoli Teatrali, ben può comprendersi dagli editti che i Prelati Governatori dell' Alma Città sogliono proporre ogni qualvolta si permette l'apertura de i Teatri: mentre in essi editti dichiarano permettersi le commedie non tanto per diletto, quanto per utile ammaestramento del Popolo (*a*). Quindi per rimuovere tanto quello, che può ostare al conseguimento di questo fine, sogliono con severe pene qualunque cosa proibire, la quale così per parte degli attori, come per parte degli spettatori possa offendere la modestia, o dar adito alle licenze (*b*). Nella maniera adunque, con cui si permettono in Roma i Teatri, non è da credere, che si ministri occasione alcuna di colpa, nè agl' Attori, nè agli spettatori. E se poi alla cura de' Magistrati attentissimi a rimuovere ogni scandalo, e ogni disordine si aggiungesse lo studio degl' Impresarj nel trascegliere buoni, e ben costumati drammi da cantarsi, o recitarsi, e periti Maestri di Musica, che sapessero accompagnare le azioni gravi, e serie delle opere musicali col canto, e coll' armonia non

(*a*) Tra i molti editti, che possono recarsi de i Governatori di Roma, basterà recar quello di Monsignor Alessandro Falconieri, che fu poi Cardinale di santa Romana Chiesa, il cui governo per la severità, ed il rigore della giustizia osservata da quel gran Prelato, sarà memorabile a tutti i secoli. In quest' editto adunque proposto in Roma sotto il 5. di Gennajo 1721. dopo essersi detto che la legge del buon costume è inseparabile da tutte le azioni umane, e che obbliga in tutte le circostanze anche in que' divertimenti, che sono dal Principe permessi al popolo, così si soggiunge: *Ciò molto più devesi intendere delle commedie, Tragedie, ed altre opere di qualunque denominazione, che ne' pubblici, o privati Teatri vengono rappresentate, e recitate, le quali, come ognun' sa non furono assolutamente introdotte per il diletto, e 'l piacere ma bensì per emendare, e correggere i costumi, ed istruire a ben vivere: qual fine appunto creder dobbiamo aver avute i saggi, e prudenti Principi nel permetterle; acciocchè vedendosi in Teatro esposte le altrui azioni col rivolgimento de' varj accidenti umani ciascuno potesse meglio conoscere quasi in prospetto la deformità del mal operare, e perciò concepisse aborrimento al vizio, amore alla virtù, ed apprendesse a frenare le sue passioni. Onde la commedia fu chiamata lo specchio della vita umana, e come altri disse una imitazione della vita, spettacolo del costume, immagine della verità.*

(*b*) Veggasi il sopradetto editto riferito nella seconda parte del Bollario di Clemente XI. pagina 574. e segg. il qual editto ha servito di forma a molti altri, che sono stati dappoi proposti in somiglianti occasioni.

non effeminata, e luſſureggiante, ma grave, e ſevera, potrebbero divenire gli ſpettacoli ſcenici utiliſſimi ammaeſtramenti al Popolo, che gli oſſerva.

Terminato, che ebbe il ſuo ragionamento Audalgo, eſſendo così, diſſe Tirſide, come voi avete prudentemente oſſervato, io mi accomodo volentieri alla voſtra opinione, e confeſſo non eſſer neceſſario per rimediare a' diſordini, che naſcono dalle ſceniche rappreſentanze abolire i Teatri, ma togliere gli abuſi, e riformargli nella guiſa, che avete moſtrato. Ma poichè avete detto più volte, che per un buon Dramma è neceſſaria non ſolamente l' oneſtà della materia, che ſi prende ad imitare, ma ancora l' arte drammatica: di queſt' arte, ſe a voi ſembra opportuno, bramerei che teneſſimo un altro giorno ragionamento. Qualunque volta a voi piace, riſpoſe Audalgo, tratteremo di queſt' affare. Così, terminato il ragionamento di queſto giorno, rimaſero d'accordo di diſcorrere in altro dell' arte Drammatica.

PARTE

PARTE SECONDA

RAGIONAMENTO QUINTO.

L dotto, ed erudito Mirèo noto nella Repubblica letteraia per molte belle opere di Poesia, così in Toscana, come in Latina favella da lui composte, e per lo posto ragguardevole, che egli sostiene in una delle più illustri Accademie d'Italia, avendo saputo non sò da chi, che alla presenza del nobilissimo Audalgo dovea tenersi ragionamento dell'arte necessaria ne i Drammatici, e rappresentativi componimenti, portatosi il giorno destinato al congresso all'abitazione dello stesso Audalgo, ed ivi trovati Logisto, e Tirside, dopo avergli salutati, non vi maravigliate, disse loro, se io vengo quì in un ora, la qual sò esser destinata da voi a familiarj letterarj discorsi; Imperocchè il desiderio, che io ho di trovarmi presente a' vostri dotti ragionamenti, mi ha fatto vincere il timore di esservi forse molesto. Nò risposе Logisto, anzi io credo, che la vostra presenza, siccome è a noi, così sarà grata al nostro valoroso Audalgo. In questo tempo sopraggiungendo Audalgo, ed avvisato da Logisto della venuta di Mirèo, e dello perche egli era venuto, in buona occasione, disse, o Mirèo, che ci rende grata, e opportuna la vostra persona,

ſona, voi veniſte da noi. Queſto è, riſpoſe Mirèo, per voſtra grazia, che mi fa degno d' eſſere uditore de i voſtri ſapienti diſcorſi. Uditore non già, riſpoſe immantenente Audalgo, ma vi vogliamo partecipe, o approvatore, o diſapprovatore di quello, che noi diremo: imperocchè neſſuno di noi nel dire il ſuo parere ſi propone di farſi maeſtro altrui, o di ſpacciar precetti ſedendo a ſcranna: ma ciaſcheduno ha la libertà di proporre le ſue difficoltà ſopra l' opinione del compagno, cercando noi unicamente iſtruire l' animo noſtro, o del vero, o almeno del più probabile, o più proſſimo al vero. E queſto appunto è quello, ſoggiunſe Mirèo, che mi ha fatto deſiderare di trovarmi preſente al ragionamento di queſto giorno ſopra l' arte Poetica riguardante la compoſizione drammatica, della quale ſeppi, che vi ſiete propoſti di favellare. Imperocchè ſopra queſt' arte ho io molte difficoltà, le quali ben credo, che mi ſaranno tolte da i voſtri dotti ragionamenti sù queſta materia. E primieramente le grandi conteſe, che non pure nel paſſato ſecolo tra uomini dotti, e di valore ſuccederono, ma, che giornalmente accadono ſopra queſta benedetta arte drammatica, potrebbono indurmi a dubitare ſe eſſa veramente ſi dia. Voi ben vedete, che non eſce tragedia alla luce, il cui Compoſitore non pretenda di averla formata ſulle regole dell' arte drammatica, e per lo contrario non ſi pubblica tragedia, che non incontri critica, che la condanni come contraria a i precetti dell' arte della drammatica poeſia. Quindi ſi accendono brighe ſenza fine, e ciaſcheduna delle parti pretende aver dalla ſua, e l' autorità, e gli eſempli degli antichi. Io per me, riſpoſe Logiſto, crederei, che foſſe terminata ogni lite, qualunque volta i Poeti drammatici ſi proponeſſero per norma di ben comporre, e i critici per forma di rettamente giudicare le regole, e i precetti, che di queſt' arte i quali ci laſciarono, tra i Greci Ariſtotele, e tra i Latini Orazio. Che autorità aveano, ripreſe Tirſide, Ariſtotele, e Orazio d' impor leggi a i Poeti? Quell' autorità, riſpoſe Logiſto, che dal comun conſenſo degli uomini di ſenno, e di giudizio conſeguirono tutti quelli, i quali colle oſſervazioni fatte intorno alle coſe inventate per qualche fine, o di utilità, o di oneſto diletto, ſopra di quello, che meglio, e più perfettamente conduceva al conſeguimento di queſto fine, e di quello, che al medeſimo fine ſi opponeva, riduſſero ad arte le coſe inventate, e ſtabilirono le

no le regole, per le quali si ottenesse più facilmente, e in modo più perfetto il fine, per cui furono ritrovate. Tutte le arti dapprima non furono che rozzi ritrovamenti spesse volte prodotti dal caso, e non divennerò arti, se non allora, che dopo varie osservazioni fu trovata la ragione, per cui tali ritrovamenti ottenessero tal fine, e dalla ragione ne furono prese le regole, e i precetti. Or quel, che ferono tanti altri valent' uomini colle loro osservazioni sopra altre cose inventate, riducendole a regole, ed a precetti, come sopra la Pittura, la Scultura, e l' Architettura, fece Aristotele nella Poesia, specialmente drammatica. Poiche osservando quello, che negl' antichi Poeti tragici, e comici piaceva, o dispiaceva al Popolo, era più, o meno conducente al fine della tragedia, o della commedia, si diede di tuttociò ad esaminare la ragione, e dalla ragione trasse le regole, ed i precetti di ben formare le dramatiche Poesie. Egli non diede certamente, nè potè dare alcuna autorità a i suoi precetti, ma a i suoi precetti diè tutta l' autorità il comun consenso degl' uomini saggi, che gli approvò come naturalissimi alla cosa in se stessa, e come attissimi a riportare dagli animi quel frutto, che si proposero dapprima coloro, che la drammatica Poesia inventarono, cioè l' utile, ed il diletto.

(II.) Veramente, disse allora Mirèo, sono alcune regole in Aristotele così naturali alla cosa in se medesima, che senza di esse nessun Dramma può esser perfetto, nè conseguire quel fine, a cui la rappresentativa poesia è indirizzata, qual' è tra le altre quella, che prescrive nel Dramma, l'unità così dell'azione, come del tempo, e del luogo, le quali unità non osservate rendono affatto inutile, e senza diletto il Dramma: posciache o si distrae in diverse cose l' attenzione degli spettatori, o si rendono affatto inverisimili le cose rappresentate. Fate conto, rispose Logisto, che di questa tempera sieno le altre regole da quel gran Filosofo insegnate. E l' istesso voglio ancor dire di Orazio, il quale altro in sostanza non fece nella sua arte poetica, che sporre con più chiarezza quelle regole, che con qualche oscurità furono da Aristotele proposte. Ma all' oscurità dell' uno può supplire la chiarezza dell' altro. E credete voi, disse Tirside, che Orazio sia il vero Autore di quell' arte poetica, che a lui si ascrive? Tanto credo, rispose Logisto, che Orazio sia autore della Poetica ascritta al suo nome,

quanto che Virgilio ſia autore dell' Eneide. E benche non ſia mancato ne i tempi a noi proſſimi un grand' ingegno altrettanto ſublime, quanto ſtrano, e ſingolare, il quale ha oſato negare a Virgilio il mirabil Poema dell' Eneide, e ad Orazio il lodatiſſimo trattato dell' arte *Poetica* (a); contuttociò l' impreſa di queſto celebre ſcrittore da tutti gl' uomini di ſenno è ſtata riputata un ingegnoſo sforzo di fantaſia riſcaldata, e un delirio erudito di una mente fervida. Per diſcorrere ordinatamente, ripreſe Audalgo, ſopra l' arte neceſſaria alla compoſizione de i Drammi, biſogna fermare tra noi, ſe le regole della ſteſs' arte debbono prenderſi da Ariſtotele, e da Orazio, o veramente da altri: poiche ſe di queſto ſarà conteſa tra noi, non potremo mai venire a capo del noſtro ragionamento. Voi Logiſto ſiete di ſentimento, che da queſti due gran ſcrittori l'uno Greco, e l'altro Latino debbano prenderſi i precetti dell' arte drammatica, ma non sò, ſe Tirſide, e Mirèo convengano nella voſtra opinione. In quanto a me, riſpoſe Tirſide, prendanſi pure da chi ſi vuole le regole di queſt' arte, che voi dite, mentre io non la reputo punto neceſſaria al Dramma Criſtiano; conciosſiache non ſolo molte antiche, ma anche molte tragedie moderne ſi pretendono fatte a norma di queſt' arte da voi predicata, le quali nulladimeno, anche a voſtro giudizio, ſon cattive. Già altre volte ſi è detto, replicò Logiſto, che i difetti di queſte tragedie non naſcono dall' arte, ma dagli artefici, i quali peccando nell' elezione della materia fecero ſervire un arte per ſe ſteſſa indirizzata ad oneſto fine, ad un uſo, e ad un fine malvagio: onde ſiccome la cattiva materia rende infruttuoſa l' arte, così la mancanza dell' arte rende il più delle volte inutile, e infruttuoſa la buona materia. E' neceſſario pertanto, acciocchè ſi renda utile il Dramma Criſtiano, che ſia compoſto ſecondo l'arte; e perciò dappoichè abbiamo ſtabilito qual debba eſſer la materia, e l' argomento del Dramma Criſtiano, convien parlare dell' arte di comporlo, acciocchè ſia utile, e profittevole. Rimane adunque, che noi convenghiamo d' onde poſſano prenderſi le regole di queſt' arte, ſopra di che il noſtro Mirèo, che alcune belle tragedie ha compoſte, potrà renderne iſtruiti.

III.

(a) Vedi Giovanni Harduino *in Pſeudo Virgilio*, & *in Pſeudo Horatio*, tra le opere varie di queſto inſigne Scrittore ſtampate in Amſterdam ed all' Haja l' anno 1733. in un tomo in foglio pag. 280. & ſegg e pag. 361. e ſeg.

III. Per intendere il vostro parere, rispose Mirèo, non per dirvi il mio, io quì mi condussi, dubitando io stesso di quell'arte, a norma di ciò, o bene, o male, che io facessi, qualche tragico Dramma composi. Ma poichè vi piace udire il mio parere, dirò come poco dianzi dissi, che molte regole ci son proposte da Aristotele, e da Orazio, senza le quali la Drammatica Poesia non otterrebbe il suo fine, oppure assai imperfettamente il conseguirebbe. Altre regole poi proposte da quei due valent' uomini da me non si stimano necessarie, e credo, che senza di quelle il Drammatico componimento possa ottenere il suo fine, o dell'onesto, o dell'utile, o del dilettevole. E per parlare di alcune di queste, il Coro riputavasi parte essenziale dell'antica tragedia, e sosteneva le parti di Attore: onde molti utili avvertimenti sono stati dati da Aristotele, e da Orazio per regolamento del Coro. Ma oggi questo non reputasi punto necessario, e moltissime tragedie in tutte le loro parti compiute, e perfette si veggono, le quali Coro non hanno. E a vero dire quel raccontare gli affari più importanti de i grandi, ancorche richiedessero segretezza, come allora si facea, al popolo, e al comune, quell' interrogarsi dalla turba, o da alcuno della turba, i messi, ed i Nuncj per sapere gli avvenimenti più rilevanti de i Principi, quel porsi insieme a novellare nel pubblico, or colle donne, or cogl' uomini d' una Città, sembrano oggi al nostro gusto cose molto improprie, ed inverisimili, e quelle parti, che avea allora il Coro, assai meglio, e più propriamente si fanno eseguire dagl' Attori, che hanno relazione all' azione, e concorrono in quella direttamente, o indirettamente. Quindi veggiamo molto ragionevolmente posto il Coro in disuso, e solamente ammesso per certa leggiadria tra gl' intervalli dall' uno all' altro in luogo degl' intermezzi, senza il quale la favola resta compiuta, oppure si vede qualche volta graziosamente usato nell' azione stessa, quando si rappresenta alcun fatto, che richieda pubblica acclamazione. Molte cose averei a dire intorno all' esito della tragedia, volendosi da Aristotele, che debba esser infelice, cioè terribile, e miserando, e ciò ad effetto di purgar gl' animi per mezzo della misericordia, e del terrore: posciachè non si è ancora ben saputo, che cosa s' intenda Aristotele per questa sua purgazione. Se pure non si vuol dire, che per la purgazione dell' animo per mezzo di queste due passioni volesse intendere quell' imperturba-

turbabilità, che si acquista dall' assuefarsi a considerare le altrui calamità, e gli altrui casi terribili, e miserandi, di modo che questi ci affligano meno quando vengono ad assalirci; e nel qual senso Callimaco stimò, che le tragedie fossero utili, e giovevoli ad ogni genere di persone allorche disse

Prima, se vuoi, considera i tragedi
Come giovano a ogn' un, poichè se alcuno
Si trova in povertà mirando Telefo
Più povero di se, più facilmente
Soffre così la povertate sua.
Se frenetico morbo alcun patisce
Alcmeone contempla; altri è Cisposo
Vede Tisifo cieco; ad un la figlia
Muor, si conforta, se riguarda Niobe:
Alcuno è zoppo Filottete osserva:
Sventurato è alcun vecchio, Oneo rimira.
Così chi prova la fortuna avversa
Considerando in altri assai maggiori
Delle sue proprie le sventure tutte,
In se le soffre con minor travaglio (a).

Ma questo modo di purgar l' animo per mezzo delle passioni della misericordia, e del terrore, a dirla sinceramente, non mi par niente filosofico, ne atto ad istillare negli animi l' amore per la virtù e l' orrore pel vizio: ed oltre a ciò non può esser il fine della tragedia in genere, non convenendo alle Tragedie di lieto fine, in cui vedonsi o premiate con prosperi successi le azioni virtuose, o punite con ferali avvenimenti le azioni malvagie. Or certa cosa è, che la Tragedia egualmente conseguisce il suo fine, così per lo esito infelice, e lugubre, come per lo felice, e lieto. Imperocchè avendo ella per mira l' istruzione de i grandi, questi restano ammoniti dall' esito infelice della favola a fuggire quei difetti, e quei vizj, per cui dalla felicità si passa ad un alta impensata sciagura, e dall' esito lieto ad abbracciare quelle virtù, per le quali da uno

(a) Callimaco appresso Stobeo serm. 121.
Τοὺς γὰρ τραγῳδοὺς πρῶτον, εἰ βούλει σκόπει
Ὡς ὠφελοῦσι πάντας. ὁ μὲν γὰρ πένης,
Πτωχότερον αὐτοῦ καταμαθὼν τὸν Τήλεφον
Γινόμενον, οὗτος τὴν πενίαν ῥᾷον φέρει:
Ὁ νοσῶν τι μανικὸν Ἀλκμαίωνα ἐνσκέψατο·
Ὀφθαλμιᾷ τις, ἴσιφον ἴδου τυφλόν
Τέθνηκέ τῳ παῖς, ἡ Νιόβη κεκούφικε
Χωλός τίς ἐστι, τὸν Φιλοκτήτην ὁρᾷ
Γέρων τις ἀτυχεῖ, κατέμαθεν τὸν Οἰνέα
Ἅπαντα γὰρ τὰ μείζον' ἢ πέπονθέ τις
Ἀτυχήματ' ἄλλοις γεγονότ' ἐννοούμενος
Τὰς αὐτὸς αὑτοῦ συμφορὰς ἧττον στένει.

da uno ſtato infelice, e miſerabile ſi paſſa inopinatamente ad una non preveduta felicità. Ed è egualmente bella, e fruttuoſa la peripezia, allorchè ſi vede un grande per qualche difetto da uno ſtato lieto, e felice paſſare ad uno ſtato infelice, e lagrimevole, e allorche ſi oſſerva un grande per la ſua virtù da uno ſtato miſerando paſſare ad uno ſtato felice, e giocondo. Quindi avendo Ariſtotele ammeſſa la tragedia di eſito lieto, e felice, non ſi ſa perchè poi a queſta preferiſse la tragedia di termine infauſto, e chiamaſſe queſta coſa più tragica, ſe non forſe mirò al coſtume degli antichi tragici, i quali per lo più, e quaſi ſempre ſcelſero argomenti, il cui eſito foſſe terribile, e miſerando: onde furon cagione, che per coſe tragiche s' intendeſſero le infelici, e le calamitoſe, quando per altro da coſa aſſai più lontana preſe il nome la tragedia, cioè, da quel capro in greco detto τράγος, che riportavano in premio coloro, che ne' ludi dedicati a' Dei co' loro verſi cominciarono a porre i rudimenti della tragedia, ſecondo quel detto di Orazio *Carmine qui tragico vilem certavit ob Hircum*. Ma biſogna conſiderare, che ſiccome i Greci amantiſſimi della libertà odiavano il Principato, così i loro tragici Poeti per render odioſo il Principato ſi ingegnarono di porgerne un idea luttuoſa, quaſi foſſe indiſpenſabile a' Principi il cadere in qualche vizio, ed indi precipitare in qualche alta ſciagura. Del rimanente non dee negarſi, eſſer buone anche le tragedie di eſito infelice, quando però l' alta ſciagura cada improvviſamente ſopra perſona, la quale non l' abbia del tutto meritata, o del tutto ne ſia indegna: conciosſiachè la morte, o altra calamità, che ſoppravvenga all' empio, e al tiranno, non rende infelice l' eſito della tragedia, ma lo fa lieto, e la morte, o altra grande ſciagura, che ſopraggiunga al giuſto, e all' innocente non rende infelice l' eſito della tragica favola, ma lo fa empio, ed abbominevole, nè cagiona terrore, o compaſſione, ma odio, e diſperazione: e in queſta parte diſcorre aſſai bene Ariſtotele dove ſpiega il carattere della perſona, ſopra cui dee cadere la calamità, che rende miſerando l' eſito della tragedia, e muove gli ſpettatori alla miſericordia, e al terrore. Se così è, ſoggiunſe Tirſide, biſognerà bandire dalle tragedie la più illuſtre delle azioni Criſtiane, qual' è la morte ſofferta da i Martiri: imperocchè queſta ſciagura cadeva ſopra uomini innocentiſſimi, e del tutto indegni della morte, che fu loro data per la confeſſione della

della vera Religione. Sopra questo punto, riprese tosto Logisto, cioè, se il Martire possa esser soggetto di tragica azione gran contesa si accese nel passato secolo in Francia, in occasione del Polliuto Tragedia di M. Cornelio; ma ora non mi par bene interrompere il discorso del nostro Mirèo, e di questa controversia parleremo in altro tempo. Io già dissi, rispose Mirèo, quello, che mi è paruto poter dire intorno all' arte della drammatica Poesia secondo le regole lasciatene da Aristotele, delle quali alcune altre ancora sono, che riguardando piuttosto gli usi, i costumi, e il modo di pensare dell' antica Grecia, che tutte le azioni degl' uomini grandi in generale, nè sono utili per valersene in ogni genere di argomento, nè punto son necessarie al compimento della tragica favola, e al fine, a cui essa è indirizzata. Crederei pertanto, che dovessero distinguersi in Aristotele, ed anche in Orazio quelle regole della drammatica Poesia, le quali son necessarie alla perfetta costituzione del Dramma, ed al conseguimento del fine da esso inteso, da quelle, che per questi effetti necessarie non sono, e senza le quali può avere il Dramma la sua perfezione, e il suo fine, e che perciò possono pretermettersi, ed anche con buon giudizio mutarsi.

IV. Avendo così detto Mirèo, ottimo sembrami, rispose Audalgo il vostro divisamento, ed io ben credo, che se fosse stata considerata questa distinzione, sarebbono cessate le contese, non solamente tra i Poeti tragici, e averebbono lasciato di mordersi l'un l' altro: ma ancora tra quei valent' uomini, che scrissero dopo Aristotele, e Orazio, e particolarmente Italiani sopra la drammatica Poesia. Imperocchè essendo piaciuto ad alcuni nel proporre le regole di quest' arte seguire scrupolosamente, e religiosamente Aristotele in tutte le cose, che ei lasciò scritte *(a)*: ad altri secchissimamente far misterj sopra tutte le minuzie di quel gran Filosofo intorno alle regole della drammatica Poesia, e tutte spacciarle per necessarie, e cavillosamente interpetrarle *(b)*: ad altri finalmente opporsi in tutte le cose a quel grand' uomo, e gonfi, e pettoruti di qualche lettura, che aveano degli antichi, con ingiurie, e villanie

(a) Veggasi Giovan Giorgio Trissino nella Poetica, divisione quinta, dove elegantissimamente parla della drammatica Poesia a mente di Aristotele.

(b) Parlasi di Lodovico Castelvetro, che il gran Commento fece sopra la Poetica di Aristotele, uomo secchissimo, e minutissimo.

ſanie trattarlo da men, che uomo (*a*). Da ciò ne ſon nate infinite brighe: onde la via di mezzo, che voi ci avete propoſta o Mirèo, a me pare, che debba ſeguirſi: e dal voſtro diſcorſo, che io ſaggio, e vero ſtimo, puoſſi ancora dedurre, che innettiſſimamente fanno alcuni, i quali nel compor tragedie ſi ſtudiano a più potere d' imitare non pur gli argomenti, ma anche la condotta degli antichi rinomati tragici Greci, Soſocle, ed Euripide, difendendo i loro componimenti, e condannando gli altrui cogli eſempli di queſti Poeti. Imperocchè non conſiderando, che quando compoſero i loro Drammi queſt' uomini, altronde maraviglioſi, la drammatica Poeſia non era ancora ſtata ridotta ad arte, e quelle buone parti, che contengono le loro tragedie, furono da eſſi compoſte più per certo buon giudizio, che per regola, che ne aveſſero, o per ragione, che ſeguiſſero; ſi danno ad imitare anche quelle parti imperfette, che all' arte, e al buon giudizio contrarie ſono, ed empiono le loro tragedie di greche ſtomachevoli ſeccaggini per renderſi maraviglioſi appreſſo la turba de i Pedantelli. Ammirabili furono Euripide, e Soſocle, perchè furono i primi a ſpiegare con qualche magnificenza le azioni de' Grandi, e perchè in queſte molte parti maraviglioſe ſi oſſervano nelle loro tragedie, non perche tutte le parti ſieno buone. Nè Ariſtotele ci propoſe alcuna tragedia intera di coſtoro per eſemplo da imitarſi, ma di molte tragedie traſcegliendo or dall' una, or dall' altra qualche parte buona, ed eſaminando la cagione, onde naſceſſe la ſua perfezione, ne propoſe la regola, e di molte parti di molte tragedie nè inſegnò a comporre una, che in tutto perfetta foſſe. E fece appunto quello, che narraſi eſſer ſtato fatto da Zeuſi celebratiſſimo dipintore, il quale volendo pingere una Tavola rappreſentante Giunone Licinia da porſi pubblicamente nel Tempio di queſta Dea nella città d'Agrigento, fece ſpogliare molte Vergini ignude, e prendendo da ciaſcheduna quelle parti, che erano perfettiſſime, di tutte ne compoſe una intera, e in tutte le ſue parti perfettiſſima figura (*b*). Or queſti noſtri grecheggianti Poeti volendo imitare indiſcretamente Euripide, e Soſocle, e difender coll' eſempio di queſti tutte le loro coſe, a me ſembra, che facciano quel-

(*a*) Veggaſi Franceſco Patrizj nella poetica, ovvero nella deca diſputata, Scrittore intemperantiſſimo altero, e gonfio di ſe ſteſſi.

(*b*) Vedi Plinio Iſtoria naturale libro 35. cap. 9.

quello, che sarebbe uno sciocco dipintore, il quale senza punto badare alle regole della pittura lasciatane da Lionardo da Vinci famosissimo dipintore, si ponesse ad imitare indistintamente Margaritone, o Cimabue, o Giotto, o Masaccio, e volesse poi difendere le opere sue dicendo, Cimabue, e Giotto così feciono, e in questa guisa richiamar l' arte già perfetta a' suoi primi rozzi principj. Or siccome degni di lode sono sempre stati Giotto, e Masaccio perchè tra i primi furono, che ristorarono la caduta pittura, ed a' primi ristoratori qualche cosa aggiunsero di perfezione, ancorchè in molte parti imperfettissimi fossero, così non lasciano di esser ammirabili Euripide, e Sofocle; posciachè a i primi inventori della tragedia aggiunsero molto di splendore, ancorchè in altre parti difettosi molto si manifestino. Dappoichè ebbe così favellato Audalgo, ripigliando il discorso Logisto, grand' equivoco io penso, disse, che prendano questi servili imitatori di Euripide, e di Sofocle, poichè dell' esser questi i Poeti tragici più rinomati, de' quali tra gli antichi, e Greci, e Latini non trovansi migliori, credono, che tutte le loro tragedie sieno così perfette, che nessuna delle nostre, le quali, dappoichè l' arte drammatica fu restituita in Italia, composte furono, o in Latina, o in Italiana, o in Spagnuola, o in Francese favella, sia da compararsi con quelle, e che perciò la tragedia appresso noi non abbia ancor preso posto. Ma costoro a mio credere s' ingannano a partito: posciachè molte tragedie abbiamo in varie lingue scritte anche di argomento Sagro, e Cristiano da me accennate in altri ragionamenti, le quali per l' esatta osservanza delle Regole della tragica Poesia, cioè, per la buona costituzione, e condotta della favola, o dell' azione, per la retta disposizione delle sue parti, per la proprietà, e convenevolezza del costume, e per la sublimità del dire superano di lunga mano le più belle di Sofocle, e di Euripide. Ma costoro giudicano colla prevenzione, e non col giudizio, e avendo piena la fantasia delle grecaniche immagini, non giudicano belle, se non quelle tragedie, che alle seccaggini greche da loro adorate sono somiglianti.

V. Ancor io, disse allora Tirside, sono di sentimento, che il ben comporre in materie poetiche, e il ben giudicare delle altrui compo sizioni dipenda più da un retto discernimento acquistato da i lumi della morale Filosofia, che dagli esempli degli antichi. Imperoc-

perocchè in genere di Poesia non v' ha componimento così strano, e così sregolato, che non possa difendersi, non solo cogl' esempli, ma anche coll' autorità degl' antichi Greci Poeti. E con questi esempli, e con queste autorità malamente accozzate potete difendere qualunque stravagante componimento, che vi venga in talento di pensare. Chi mai leggendo la Cantica, o il mirabil Poema del nostro Dante, potrà persuadersi, che questo componimento sia una commedia buona e bella? Ma pure un dottissimo, ed eruditissimo ingegno della nostra Italia con più volumi si è posto a difendere questo stravagante assunto *(a)*. Vero è però, che sebbene non ha potuto persuadere quello, che si era proposto; contuttociò con quest' occasione mille bellissime, e dottissime notizie ci ha lasciate intorno alla Poesia degli antichi, e specialmente alla Poesia drammatica. Lasciamo andare, disse allora Audalgo, queste digressioni, e posciachè il nostro Mirèo ha distinte quelle regole, che necessarie sono alla buona composizione del Dramma da quelle, che non sono così necessarie, sentiamo, se vi piace, da lui quali sono queste regole necessarie alla buona costituzione del Dramma in genere, e poi parleremo specialmente della Tragedia, e della commedia, e della loro differenza. Regole necessarie, rispose Mirèo, io stimo quelle, che riguardano le parti, che compongono il Dramma, le quali son sei, quattro intrinseche spettanti alla cosa in se stessa, due estrinseche appartenenti alla rappresentazione, o esecuzione di esso Dramma. Le prime son quattro, cioè, la favola, i costumi, la sentenza, ovvero i discorsi, e le parole, ovvero la locuzione. Due sono l' estrinseche, cioè, la melopeia, o melodia, e l' apparecchio della scena *(b)*, senza le quali può aver il Dramma suor del Teatro tutta la sua forza colla sola lettura di esso *(c)*. La principal parte adunque, e quasi l' anima di tutte le altre è la favola *(d)*. Piano, rispose immantenente Tirside, se noi parliamo di quest' arte per rapporto a i Drammi, o di sagro, o di Cristiano, o di morale argomento, io già veggo, che ci bisogna abbandonarla; imperocchè qual cosa più disacconcia alle cose sagre, o Cristiane, quanto il porle in favola? Essendo ri-

(a) Parlasi di Jacopo Mazzoni nella difesa della commedia di Dante.

(b) Vedi Aristotele nella Poetica cap. 7. secondo l' interpetrazione, e la divisione di Antonio Riccobono.

(c) Aristotele ivi cap. 7. in fine.

(d) Aristotele nella Poetica cap. 7. *Certamente*, dice, *la principal parte, e quasi l'anima della tragedia è la favola* ἀρχὴ μὲν οὖν καὶ ὅτι ψυχὴ ὁ μῦθος τῆς τραγῳδίας.

do rimasto sorpreso a questi detti Mirèo, sorridendo Audalgo, non vi maravigliate dissegli, se vi sentite opporre cose cotanto frivole dal nostro Tirside. Imperocchè egli per non lasciar cosa, la quale generar possa scrupolo nell' animo del vulgo, ancorchè dotto, e lontano da' pregiudizj di questi egli sia, suol fare queste opposizioni. Bisogna dunque, che voi ci spieghiate che cosa intendete per favola. Non intendesi già quì per favola, rispose Mirèo, una mera invenzione trovata per imposturar gli uomini, ma una somiglianza, ed una imitazione del vero immaginata per istruire i costumi. In questo senso possono dirsi favole tutte le parabole, che ci propone la divina Scrittura per nostro ammaestramento; posciachè sebbene que' fatti, e quelle persone, che in esse parabole si rappresentano, servono per nostro insegnamento, quelle azioni nulladimeno, e quelle persone sono puramente immaginate, nè mai furono al mondo. Osservate la bellissima Parabola del Figliuol prodigo propostaci dalla bocca del nostro divin Redentore in S. Luca (a). In essa vedrete mirabilmente espressa la figura di un peccatore, che per soddisfare a' suoi capricci, allontanato dal celeste suo Padre, e dissipata in voluttuosi piaceri l' eredità paterna, si riduce ad una estrema miseria, dalla quale ammonito risolve, pentito del commesso errore, ritornare al suo Padre; e vedrete ancora in quel buon Genitore, che accoglie con tenerezza, e riveste colla primiera stola il Figliuolo, che a lui ritorna mostrando pentimento, e chiedendo perdono de' trascorsi della passata vita, vedrete, dico, al vivo rappresentata l' infinita misericordia, e bontà del nostro Dio nell' accorre i peccatori, che eccitati dal suo divino ajuto a lui ritornano pentiti de' passati eccessi, e nel rivestirli della stola dell' innocenza, e della grazia, che perduta aveano. Or chi vieta, che di questa parabola, in cui è finta l' azione, son finti i personaggi, voi non facciate una commedia spirituale senza punto pregiudicare alla verità delle cose, che voi volete per questa commedia insinuare? Grandissima difficoltà, rispose Tirside, mi pone in mente il vostro discorso: imperocchè quantunque nella favola Comica possano acconciamente fingersi e l' azione, e i personaggi, non così però nella favola tragica, la quale debbe esser fondata sopra la verità della storia. Per la qual cosa io argomento così: O sono finti e i personaggi, e l' azione della Tragedia, oppure quelli, e

(a) S. Luca cap. 15.

li, e questa sono presi dalla verità della storia. Se son presi dal vero, e da quello, che veramente è accaduto; dunque la Tragedia non conterrà favola, ma sarà una mera esposizione, o ripetizion della storia. Se poi son finti, e l'azione, e i personaggi, adunque non si può far Tragedia nè di argomento sagro tolto dalla storia della divina Scrittura, nè di argomento Cristiano tratto dalla storia Cristiana; posciachè non è a noi lecito fingere nuovi personaggi, e nuove azioni come sagre, o cristiane, le quali nè dalla sagra storia, nè dalla cristiana ci son proposti.

VI. In questo dir di Tirside, occupando il discorso Logisto, per risponder, disse, al vostro dilemma, basterà, cred' io, por mente ad una dottrina considerabile di Aristotele, dove assegnando la differenza tra la Storia, e la Poesia, dice, che quella riguarda le cose in particolare, ed in singolare, questa le considera in universale, cioè le riguarda in quanto possono servire per generale istruzione (a). Quindi prendendo la Tragedia ad imitare i fatti narrati dalla storia, non gli rappresenta ignudi come da quella sono esposti in particolare, ma gli veste con abbellimenti verisimili, i quali mostrino lo perchè i fatti imitati, così e non altramente, accader doveano, ponendo in bocca de' Personaggi imitati que' discorsi, e que' sentimenti, che proporzionati al loro stato, e alla qualità dell' azione, che rappresentano, la rendano universale, cioè, la facciano servire di regola generale per istruzione de' grandi. Or nella buona orditura di queste cose verisimili, che accompagnano la verità del fatto, consiste la favola della Tragedia. Se adunque volete prendere ad imitare alcuna azione grande esposta nella divina Scrittura, non potete in alcuna guisa alterar il fatto, nè rappresentarlo diversamente da quello, che narrasi accaduto dalla sagra storia nel farlo avvenire in persone diverse da quelle, nelle quali dalla stessa sagra storia raccontasi accaduto, nè finger cosa, che al sagro testo contraria sia; ma potete bene accompagnar questo fatto con circostanze verisimili, le quali sebbene non narransi accadute, potevano nulladimeno accadere, e potete fingere tutto quello, che a questa somiglianza del vero conduce. E tanto più allora sarà bella la favola, quanto più le cose finte si accosteranno alla verità del fatto, ed appariranno di aver con quello una necessaria connessione. Anzi neppure in Tragedia di argomento profano lice

 alte-

(a) Aristotele nella Poetica cap. 9.

alterare, o mutare un fatto, che sia noto, e conto al Popolo, o per istoria, o per favola accreditata, o rappresentarlo accaduto in altre persone differenti da quelle, in cui esser avvenuto è commun persuasione; posciache allora non pure inverisimile, ma anche incredibile si rende la favola. Da tutto questo però non succede, che siccome nella commedia si possano fingere tutti i personaggi, e le azioni, così veramente, che le cose rappresentate sieno possibili, altramente sarebbono incredibili; così nella Tragedia non si possano fingere i personaggi, e l'azione; posciache siccome le cose finte nella commedia servono alla verità in generale, ed all'istruzione della plebe, e del popolo, così le azioni grandi finte nelle Tragedie servono per ammaestramento de' Principi, e de' Grandi. Quindi benche Aristotele commendi le Tragedie, nelle quali si prende nella favola ad imitare qualche fatto noto per la storia, ed in questa parte sembri, che le distingua dalle commedie, non condanna però quelle favole tragiche, in cui non s' introducono i nomi veri, se non di due personaggi; anzi neppur quelle riprova, nelle quali, e tutti i nomi, e tutte le azioni, e tutte le cose si fingono, adducendo per esempio la Tragedia di Agatone intitolata *il Fiore*, la qual' egli dice, che dilettava (a). E' necessario per altro avvertire, che volendosi comporre favola tragica di materia spirituale, dove sieno finti, e l'azione, e i nomi de' personaggi, non bisogna assumer nomi di persone, che sieno celebri, e conti nella sagra, o nella cristiana storia: imperocchè si potrebbe allora ministrare a' semplici occasione di errare, facendo lor credere, che quelle tali azioni finte non solamente sien vere, ciò che poco importerebbe, ma che ci sieno narrate dalla storia sagra, o cristiana, nella quale si fa menzione di que' personaggi da' quali fannosi quelle trattare, ed agl' uomini eruditi, che sanno queste storie cotali azioni finte, che si attribuiscono a persone vere, sembrarebbono improprie, ed inverisimili; ma in questo caso doveransi assumere nomi ignoti, ovvero ideali, o simbolici alludenti a' caratteri di quelle persone, dalle quali si fa trattare l' azione rappresentata.

VII. Avendo Logisto dato termine al suo ragionare, questo vostro discorso, ripigliò Audalgo, il qual io non sò disapprovare, mi fa sovvenire in prova di quanto avete detto di due bellissimi Poe-

(a) Aristotele nel luogo sopracitato.

Poemi, o voglianſi anche chiamare Romanzi, quando in buona parte ſi prenda queſto nome, l' uno in Franceſe, l' altro in Iſpagnuola favella compoſti da due inſigni ſcrittori, e illuſtri Prelati di que' Regni, l' uno è il *Telemaco* di Monſignor di Fenelon, l' altro *il Paſtore della notte buona* di Monſignor di Palafox; in amendue ſon finti tutti i fatti, che ſi eſpongono, ſon finti i nomi delle perſone, che s' introducono, a riſerva, che nel primo co' nomi finti ſono alcuni nomi veri di perſone note agl' antichi, o per tradizione, o per iſtoria. La favola del primo è di argomento Politico-Morale inteſa ad ammaeſtrare i Principi in quelle virtù, che neceſſarie ſono alla pubblica felicità, al buon governo de' Popoli, e a conſeguire il loro amore, e la loro ſtima, e ad ammonirgli a fuggire que' vizj, che oſcurano la gloria del loro nome, alienano da eſſi l' animo de' loro ſudditi, e turbano il ripoſo dello Stato. La favola dell' altro è di argomento ſpirituale tutta inteſa ad iſtradare le anime buone nella via ſicura dell' evangelica perfezione, ſcoprendo le imperfezioni del noſtro ſpirito, gl' inganni, che ci ſon teſi dall' amor proprio, e inſegnando con quali guide noi poſſiamo fuggir quegl' inciampi, che ci ſi parano incontro dal mondo. Amendue queſti Poemi ſono ammirabili in loro genere, amendue ſon pieni di altiſſimi, utiliſſimi inſegnamenti. Or queſti due eſempli ne fan comprendere, che poſſono anche nelle Tragedie comporſi belliſſime favole di argomento, o morale, o ſpirituale, nelle quali ſi fingano, e l' azione, e i Perſonaggi, e che nulladimeno ſieno utili, e profittevoli. Queſte favole però voglion trattarſi ſolamente da uomini, non ſolo di gran dottrina, ma ancora di gran giudizio, e di gran ſenno per veſtirle di quella proprietà, e convenevolezza, che poſſa guadagnar l' animo di chi le aſcolta. Ma già mi avveggo, che noi con queſte digreſſioni abbiam tirato il diſcorſo più in lungo di quello, che il noſtro Mirèo averebbe forſe creduto: onde per rimetterlo nel filo del ſuo ragionamento, eſſendoſi ſtabilito, che la drammatica favola altro non è, che un imitazione del vero, colla quale, o ſi rappreſentano azioni vere, e veramente accadute, o ſi eſpongono azioni finte, ma poſſibili, come ſimulacri, ed immagini del vero affine di migliorare i coſtumi degl' uomini, e di far loro apprender l' utile con diletto, rimane, che il noſtro Mirèo ne ſpieghi le parti che compongono queſta favola. Allora Tirſide, prima, diſſe, che entriamo a diſcorrere

delle

delle parti della favola, vorrei che un altra difficoltà mi scioglieste, la quale riguarda non l' azione in se stessa imitata, ma alcune circostanze necessarie della medesima azione, cioè a dire, le circostanze del tempo, e del luogo. Avete detto, che non lice a buon Poeta alterare, o mutare la sostanza de' fatti già noti per la storia, ora è da vedere, se sia lecito mutare la circostanza del tempo, e del luogo, ne' quali è noto per la storia esser accaduta l' azione rappresentata, facendo per modo di esemplo, che un azione, che è noto esser accaduta nell' olimpiade centesima, succeda nell' olimpiade cinquantesima, oppure per lo contrario facendo avvenire un fatto nell' olimpiade centesima, che è noto, esser avvenuto nella cinquantesima, anticipando, o posponendo il tempo, ciò che dicesi anacronismo, ovvero congiungendo in un medesimo tempo due personaggi, che si sa per la storia esser vissuti in tempi distanti, ciò, che dicesi *metacronismo*; così similmente se abbia licenza il Poeta di rappresentare un fatto come succeduto per modo di esempio in Atene, il quale si sa, esser accaduto in Corinto.

VIII. Degna di molta osservazione, rispose Mirèo a Tirside rivolto, è la difficoltà, che voi avete proposta, e sopra la quale da valent'uomini è stato lungamente disputato. Ma nulladimeno poichè questa materia è stata posta in tutta la sua luce dal gran difensore della commedia di Dante cogl'esempli de'più chiari Poeti di tutte le lingue, i quali usarono senza riprensione gli Anacronismi nell'anticipazione, o posponimento del tempo diversamente da quello che narransi dalla storia avvenuti i fatti, che rappresentano, o nel congiungimento di più persone in un medesimo tempo, le quali vissero in diversi, e distanti (a); non parmi, che debba più dubitarsi, se lecito sia a buon Poeta valersi dell' anacronismo, e del metacronismo. Ma nulladimeno, per non abusarsi di questa licenza, parmi, che debbano osservarsi più cose; la prima è che sebbene è lecito al Poeta finger quel che non fu, o che non è, purchè sia possibile, e il possa far credibile, non lice però a lui finger l' inverisimile, e quello, che è contrario alla comune credenza, e persuasione degl' uomini. Ciò adunque presupposto, se la circostanza del tempo ha necessaria connessione colla sostanza del fatto, cosichè non possa quella mutarsi senza cangiamento, o alterazione di questo, non lice al Poe-

(a) Vedi Jacopo Mazzoni nella difesa della commedia di Dante lib. 3. cap. 25.

Poeta cangiare, o alterare il tempo del fatto certo, e noto; posciachè allora questa alterazione renderebbe inverisimile la sua finzione. Similmente se la circostanza de' tempi è nota egualmente a tutti non meno, che il fatto, non può il Poeta mutarla senza render incredibile la sua favola. Ma dove la circostanza del tempo o non ha connessione colla sostanza del fatto, o non è così nota come il fatto stesso, è in arbitrio del Poeta anticipare, o posporre il tempo, o unire in un tempo stesso più cose in diversi tempi accadute, come meglio gli torna in acconcio per dare unità alla sua favola. E quello, che si è detto del tempo debbe anche osservarsi nella circostanza del luogo: imperocche è cosa certa per gli esempli di molti buoni Poeti potersi variare nella favola la circostanza del luogo, e rappresentarlo diversamente da quello, che ci vien narrato dalla storia (a), ciò che per altro dee intendersi con quelle riserbe, che ho accennate parlando del tempo. La seconda cosa è che queste mutazioni, e alterazioni di tempo, e di luogo non si possono in alcun modo usare quando riguardano il costume, descrivendo come usato ne' tempi antichi un costume introdotto ne' tempi moderni, come rappresentando per modo di esempio un Capitano Romano, come uno Scipione, il quale trattando di espugnar Cartagine ordinasse, che fosse assalita colle batterie de' Cannoni, e de' Mortari da Bombe, e che fosse presa a forza di fuoco, nominando schioppi, o granate, o altri somiglianti bellici strumenti dell' età nostra; e quello, che io dico de' costumi, intendo dire d' ogn' altra arte moderna sconosciuta agl' antichi. Questi anacronismi sono i più sciocchi, e i più frequenti ne' nostri Teatri, se non per parte del Dramma, certamente per parte delle decorazioni totalmente ripugnanti a' tempi in cui si finge eseguita la drammatica azione. Non sarà però errore se il Poeta rappresentando cosa antica darà nome recente ad una Città, o ad un luogo diversamente chiamato nel tempo, in cui rappresenta quella cotal cosa. Ma quest' errore può scusarsi solamente ne' Poeti Epici quando parlano in propria persona narrando, non quando fanno parlare le persone, che introducono nel Poema, ed egli potrà scusarsi colla figura, che dicesi di anticipazione; ma non sarà scusabile nel Poeti tragico, o comico, il quale mai non parla, ma introduce altra a parlare, i quali bisognerebbe, che gli facesse indovini, accioc-
chè

(a) Vedi Jacopo Mazzoni nella difesa della commedia di Dante lib. 3. cap. 28. e segg.

chè si valessero anticipatamente di un nome, con cui ne' secoli futuri sarebbero chiamati, o una Città, o un luogo, che ne' loro tempi diversamente si nominava. Così ancora per riguardo del luogo, dove questo importa mutazion di costume, non si può in alcuna guisa alterare, come per esempio, se voi rappresentaste nella Città di Ardea, di Anzio, o di Preneste Scipione Africano chiamato in giudizio da' Tribuni della Plebe; sapendosi, che i Tribuni della Plebe non aveano fuor di Roma autorità alcuna sopra i Cittadini Romani. Ma di questa materia terremo proposito quando parleremo de' costumi.

IX. Dappoichè ebbe così Mirèo favellato, riprendendo Tirside, ancorchè, disse, io voglia ammettervi, che lecito sia al Tragico Poeta alterare il tempo, ed il luogo d'un azione vera, e nota per la storia, quando l'azione è profana, o anche se volete meramente Cristiana con quelle riserbe però, che avete spiegate, non posso concedervi nondimeno, che possa ciò in alcun modo lecitamente farsi con qualunque riserba, quando l'azione è sagra, e dal sagro testo è circoscritta col tempo, e col luogo, o abbian questi, o non abbian connessione necessaria col fatto, o sieno, o nò ad altri noti, e manifesti; posciachè non lice a noi alterare neppure un apice, o un jota di quello, che ne' sagri libri per dettato del celeste spirito è scritto, ed ogni alterazione benchè menoma, la quale si faccia della divina parola è un oltraggio gravissimo della Religione, che sopra la lettera, e i sensi de' sagri libri è fondata. E voi ben sapete quanto fosse giustamente ripreso da Daniele Heinisio Giovanni Buchanano; posciachè nella tragedia, che costui compose del Jefte, finse, che questo Capitano adempiesse il suo voto nel giorno stesso, in cui s'incontrò colla figlia, quando la sagra Scrittura narra, che da questa incontranza all' eseguimento del voto scorsero per lo meno due mesi conceduti dal Padre alla figlia per piagnere la sua verginità (a). Veramente rispose incontanente Logisto, se mai avete proposta difficoltà, che meriti grave considerazione, questa certamente, che ora avete tocca, la merita. E come che io sia d'avviso, che tale difficoltà debba piuttosto discutersi da gravi Teologi, e Maestri in divinità, che da qualunque altro, che in altra scienza perito sia; Contuttociò essendomi altre volte occorso favellare di questa materia, dirò sem-

(a) Vedi Giovan Mario Crescimbeni nella bellezza della Volgar Poesia Dial. vi. pag. 118.

rò semplicemente, quel che mi pare di poter dire, sottomettendo al vostro giudizio il mio parere, e particolarmente al nostro Mirèo, che la scienza delle sagre, e divine cose tra le altre possiede. Generalmente adunque è vero non esser lecito a Poeta Cristiano alterare le circostanze de' fatti narrati dalla sagra storia circa il tempo, ed il luogo: nulladimeno parrebbemi, che in qualche caso potesse farsi lecitamente quest' alterazione senza mancar di riverenza alla Religione. Voi ben sapete, che la favola drammatica dee esser ristretta a certo corso di tempo definito da Aristotele, e da tutti i Maestri dell' arte drammatica per lo spazio di un girar di sole, cioè d' un intero giorno, o di ventiquattr' ore; or volendosi imitare qualche azione della sagra storia, la quale si narri cominciata in un giorno, e compiuta in un altro di pochi giorni distante, ovvero principiata in un luogo e compiuta in un altro allora crederei, che per serbare l' unità della favola potesse fingersi, che l' azione si compiesse nel giorno, e nel luogo, in cui su cominciata, oppure che si principiasse nel tempo, e nel luogo, in cui narrasi terminata, purchè però concorrano in questa mutazione tre cose. La prima che non intervenga alcuna inverisimiglianza, che l' azione cominciata in un giorno, e in un luogo, e terminata in altro giorno, e in altro luogo si cominci, e si compia in uno stesso giorno, e in uno stesso luogo, che anzi possa verisimilmente accadere, che quello, che narrasi accaduto in diversi giorni, e in diversi luoghi succeda in un giorno e in un luogo. L' altra, che questa diversità di giorni, e di luoghi ne' quali narrasi principiata, e terminata l' azione, non porti seco diversità di senso, o di significato, o di Mistero, ma che tutto il senso, e la significazione sia ristretta nel puro fatto, cui avvengano come accidentali le circostanze del tempo, e del luogo. La terza finalmente, che unendo il Poeta due tempi, e due luoghi in un tempo, e in un luogo, non accenni nè l' uno, nè l' altro tempo, nè l' uno, nè l' altro luogo, ma ordisca così bene la favola, che quantunque appaja, che essa si principj, e si termini in un solo giorno, e in un solo luogo, possa nulladimeno credersi cominciata, e terminata in diversi giorni, e in diversi luoghi; posciachè allora non apparirà quest' alterazione, nè per essa indurrete altri in errore, esponendo cosa contraria al sagro testo. Fu meritevole pertanto di riprensione il Buchanano, il quale fingendo, che Jefte eseguisse il voto nel giorno

 stesso,

ſteſſo, in cui s' incontrò colla figliuola, commiſe non ſolo un palpabile anacroniſmo, fingendo ſucceduto due meſi prima, ciò che narraſi dalla ſagra ſtoria accaduto due meſi dappoi, ma alterò ancora il coſtume degli Ebrei circa il tempo conceduto alle vergini di piangere la loro verginità quando dovean morire infeconde. Quando adunque l' accorciamento del tempo porta ſeco l' alterazion del coſtume, non può in alcuna maniera uſarſi, maſſime quando il coſtume vien eſpoſto dal ſagro teſto. Ma io forſe dirò ſpropoſiti, però priegovi, o Mirèo, a volermi correggere.

X. A dirla ſinceramente, riſpoſe Mirèo, trovandoci noi in una materia altrettanto difficile, quanto delicata non poſſo, nè riprovare in tutto, nè in tutto approvare il voſtro parere. Ma ſiccome ſi trovano eſempli di buoni, e Criſtiani Poeti, i quali nelle tragedie di argomento ſagro hanno uſate queſte alterazioni di tempo, così volendoli in queſta parte imitare parrebbemi, che doveſſe ſeguirſi la ſaggia condotta da eſſi tenuta nel prevenire, com' eſſi fecero, i Lettori, degli arbitrj, che eglino ſi preſero in queſt' alterazione, e nello ſporre le vere circoſtanze del tempo narrate dalla Divina Scrittura, ſalvando in queſta maniera la Religione dovuta alla divina parola, e attribuendo a loro pura invenzione le mutazioni, e le alterazioni del tempo fatte unicamente per dar luogo all' unità della favola, laſciando intatta la verità della divina Scrittura. Con tal dichiarazione premeſſa nella ſpoſizione dell' argomento, potrà cred' io ſcuſare, o diſendere il Poeta le ſue mutazioni; come, per laſciar tanti altri, è ſtato praticato da un dotto, e non incelebre Poeta de' noſtri tempi in una ſua Tragedia ſagra, dichiarando nella prefazione di eſſa, che ſi era preſo l' arbitrio di mutare alcune circoſtanze di tempo *(a)*. Non crederei per altro, che foſſe coſa molto ben fatta favoleggiare coll' introduzione di Perſonaggi finti, che abbiano parte nell' azione principale, le Tragedie fondate ſulla ſagra ſtoria, come pur è ſtato fatto da un inſigne, e dotto Religioſo d' un Ordine illuſtre *(b)*. Se non che avendo queſto dotto compoſitore eſpoſto così l' argomento ſtorico preſo dal ſagra-

(a) Veggaſi la Tragedia del David penitente del Signor Flaminio Scarſelli ſtampata in Roma l' anno 1744. nella Prefazione pag. 10.

(b) Parlaſi qui della Tragedia intitolata *il Manaſſe Re di Giuda* compoſta dal P. Tommaſo Ceтvioni Agoſtiniano, che fu poi Veſcovo di Faenza indi traſferito all' Arciveſcovato di Lucca, fu aſſunto finalmente all' officio Prelatizio di Sagriſta della Cappella Pontificia. La qual Tragedia dedicata al Gran Principe di Toſcana Ferdinando de' Medici, fu ſtampata in Bologna nella Stamperia del Longhi l' anno 1698.

ſagrato teſto, come l'argomento da lui favoleggiato, non ardirei condannarlo. Mentre con queſto avvertimento ha prevenuto i Lettori, acciocchè non prendano errore nel giudicar come narrati dalla ſtoria divina que' fatti, che egli ha finti per l'orditura del ſuo Dramma. Giudicherei però, che non oſtanti queſti eſempli ſi doverebbe a tempo più maturo rimetter l'eſame di queſt' affare. Sì sì, diſſe allora Audalgo, laſciamo andare queſta conteſa, e giacchè avete incominciato, ſeguite a narrarci le altre proprietà della favola drammatica. Allora, proſeguendo Mirèo, la proprietà, diſſe, più conſiderabile della drammatica favola è l'unità, che dee avere d'azione, di tempo, e di luogo. Diſſi unità d'azione, non perchè non ſi poſſano in una favola rappreſentare più coſe, ma perchè tutte le coſe, che in eſſa ſi prendono ad imitare, debbono aver conneſſione coll' azion principale, e tutto quello, che non ha rapporto a queſt' azione chiamaſi fuor della ſcena: onde il filo della favola richiede, che non ſi ammetta perſona, che non ſia neceſſaria alla teſſitura della medeſima azione, la quale conviene, che ſia in certo modo ſpecificata nel titolo, che s'impone al componimento tragico: ſpecificata diſſi, o dalla perſona ſopra cui l'azione medeſima ſi ravvolge, o dalla qualità del fatto, oppure dal luogo, in cui il fatto, o avvenne, o fingeſi avvenire. Se la perſona è celebre, e conta per una ſola azione, allora imporrete alla favola il nome ſolamente della perſona, come ſe voleſte rappreſentare il fatto della liberazion di Betulia, o del ſagrificio di Jefte, baſterà, che diate alla favola il nome della *Giuditta*, e quello *di Jefte*; poſciachè queſti due Perſonaggi ſon noti nella ſtoria ſagra, uno per la liberazion di Betulia, l'altro pel ſagrificio, che fece della figliuola. Ma ſe la perſona ſarà nota per più azioni illuſtri, allora dovrete ſpecificar quella, che prenderete ad imitare coll' aggiunta di quel tal fatto, che volete rappreſentare: onde ſe voleſte prendere ad imitare o la vendita, che ferono di Giuſeppe i ſuoi fratelli, o la ſua liberazione dalle carceri d'Egitto, ovvero il riconoſcimento, che del medeſimo ferono i ſuoi ſteſſi fratelli, non doverete imporre alla favola il nome aſſoluto del Giuſeppe, poiche s'intenderà, che voi vogliate imitare tutte le azioni di queſto gran Perſonaggio, ma biſognerà, che al nome di quello aggiungiate qualche coſa, che faccia indizio dell'azione ſpeciale,

che si rappresenta, come il Giuseppe venduto, il Giuseppe liberato dalla prigione, il Giuseppe riconosciuto. Così quando l'azione sarà nota pe'l luogo, in cui è accaduta, la potrete specificare dal luogo stesso, in cui ella avvenne, aggiungendolo al nome del personaggio, sopra cui si rivolge. Perciò volendo rappresentare, o l'una, o l'altra dell' illustri azioni di David eseguita in diversi luoghi, aggiungerete il nome del luogo a quello del Personaggio, come il David in Got, o il David nel Carmelo, o il David in Engaddi, e che sò io. Di ciò vi sono molti esempli appresso gli antichi Tragici. Si vedono più Tragedie di Ercole, e di Edippo di azioni diverse specificate, o dal luogo, o dal fatto stesso, come l'Ercole Eteo, l'Ercole furioso, l'Edippo acciecato, l'Edippo Coloneo, così anche vi sono due Tragedie di Effigenia specificate dal luogo, come l'Effigenia in Aulide, e l'Effigenia in Tauri. Onde molto giudiziosamente per lasciare altri infiniti esempli degli Antichi, il più famoso Poeta del nostro secolo ha indicate, e specificate le azioni delle sue drammatiche favole, o coll'indicazione del fatto stesso, o col nome de' luoghi, dove le azioni si espongono accadute: dal fatto stesso, come *la Didone abbandonata, la Semiramide riconosciuta, il Ciro riconosciuto, la Clemenza di Tito*, dal luogo, come *l'Alessandro nell' Indie, l' Adriano in Siria, l'Achille in Sciro, il Catone in Utica*. Vero è, che ad altri Drammi ha solamente dato il nome di personaggio sopra cui si rivolge l'azione, come l'Artaserse, il Demetrio, il Temistocle, l'Isipile, ed altre: ma questo è perche questi personaggi non sono per avventura noti, o nelle storie, o nelle favole per molte azioni illustri, che debbano distinguersi con varj nomi.

XI. Or quest' unità di azione, che richiedesi anche ne i Poemi, molto è più necessaria nel Dramma; posciache essendo questo composto per esser rappresentato, conviene, che tenga desta l'attenzione degli ascoltanti, e degli spettatori, e renda loro credibile ciò che imita, il che non potrebbe succedere se molte azioni diverse contenesse, le quali per esser eseguite richiedessero molto tempo. Con gran ragione pertanto sono condannate da Aristotele quelle favole, e quelle azioni semplici, cioè, che non hanno mutazione, o come noi diciamo viluppo, e scioglimento, le quali contengono molti episodj, o vogliam dire digressioni, l'una delle

delle quali nè per natura, nè per verisimiglianza succede necessariamente all' altra (a). Nè per questo debbono biasimarsi gli episodj nella favola drammatica, che anzi questi sono necessarissimi alla sposizione dell' azione, la quale avendo il più delle volte origine da qualche fatto antico, e dalle cose già da lungo tempo passate, conviene, che nel principio, o nel mezzo dell' azione si dia contezza di quello, che è passato prima, e che ha rapporto a quello, che di presente si tratta, la qual contezza del passato noi sogliamo chiamare antifatto. Ma solamente quegli episodj sono biasimevoli, che sono mere digressioni non aventi alcuna connessione tra loro, e non attinenti all' azione principale. Ma tutta l' arte consiste nel saperli ben collocare, acciocchè meglio venga impegnata l' attenzione degli spettatori. In quanto all' unità del tempo questa vien circoscritta dalla misura d' un periodo solare, cioè, d' un intero giorno naturale, cosiche quello che rappresentate sotto gli occhi degli spettatori possa succedere nello spazio di ventiquattr' ore. E quest' unità è necessaria per render credibile, e verisimile la rappresentanza; posciache se quello, che rappresentate nello spazio di tre, o quattr' ore sotto l' occhio degli spettatori non potrà succedere, che nello spazio d' un anno, o almeno di più mesi, renderete del tutto incredibile la vostra rappresentanza, laddove se date all' azione il termine di un solo giorno naturale, potrete con lieve inganno far credere agli spettatori, che tutto quello, che voi esponete sotto i loro occhj succeda nel tempo istesso, in cui voi lo rappresentate, fingendo, che dall' un atto all' altro, co' quali intramezzate l' azione, sia scorsa qualche ora di tempo. Non son pertanto a niun patto da tollerarsi que' Poeti, che danno alla favola drammatica tre giornate di tempo, come han fatto alcuni Spagnuoli. Assai peggio però a vero dire hanno fatto alcuni nostri Italiani, i quali in certe rappresentazioni spirituali hanno preso ad imitare la vita, e le gesta di qualche uomo santo, le azioni della quale non poteano succedere, che nel corso di molti anni, e questa è la maggior improprietà, che si osserva in molte, per altro buone, e divote rappresentazioni.

XII. Or da quest' unità di tempo nasce necessariamente l' unità del-

(a) Aristotele nella Poetica cap. 9. *delle favole*, dice, *e delle azioni semplici pessime sono l' episodiche. Chiama favola episodica quella, in cui non è nè necessario, nè verisimile, che l' un episodio succeda all' altro*. τῶν δὲ ἁπλῶν μύθων καὶ πράξεων αἱ ἐπεισοδιώδεις εἰσὶ χείρισται· λέγω δ᾽ ἐπεισοδιώδη μῦθον ἐν ᾧ τὰ ἐπεισόδια μετ᾽ ἄλληλα οὔτ᾽ εἰκὸς οὔτ᾽ ἀνάγκη εἶναι.

tà del luogo ; mentre se voi fingete, che quello che esponete sotto gl'occhi degli spettatori, succeda in diversi, e distanti luoghi, non potete poi fingere, che accada nel corto giro d' un natural giorno, nè potrete mai render verisimile, nè a' lettori, nè agli spettatori la vostra favola, o per lo meno così l' interromperete, che non una, ma molte sembrino le azioni rappresentate. In questa parte per altro, io non voglio esser così scrupuloso, che vi costringa ad un luogo individuo, in cui molti sogliono convenire, come un Tempio, un Campo militare, un Porto, e che so io, in guisache durante la favola non si possa mai mutar scena: posciache, o non è certo, che gli antichi nell' azioni non mutassero mai scena, o seppure non la mutavano, ciò avveniva, perchè non sapevano mutarla con quella leggiadria, e con quell' arte colle quali oggi si muta. Io sarei adunque contento di un luogo generico, che contenesse molti luoghi individui dall' uno, all' altro, de' quali in brievi momenti di tempo si possa far passaggio, come sarebbe una Regia, o un Palagio Reale, nel quale sono Atrj, Gallerie, Saloni, Giardini, Carceri, ed altre cose nelle quali potete far succedere divisamente l' azione della favola, senza partirsi da un luogo solo generico. Questo luogo generico però non dee essere tutta una gran Città, dove per andare da un luogo all' altro convenga camminare più miglia. Ma nella favola Comica, in cui non meno, che nella Tragica devono serbarsi l' unità dell' azione, e del tempo, potrete usare per luogo qualche contrada, dove sieno case diverse con vicoli, che non abbiano uscita, i quali anticamente diceansi angiporti, oppure di altro comun luogo, dove le persone basse possano convenire, e trattare i loro negozj potendosi servire per mutazione di scena dell' esteriore, e dell' interiore d' una casa. Avendo data alla favola quest' unità per renderne credibile la rappresentanza, dovete guardarvi dal fingere in essa alcuna cosa per esporsi sotto gl' occhj degli spettatori, la quale così esposta sia piuttosto creduta un prestigio, o un inganno, che un vero avvenimento, come sarebbe il far succedere nella scena, e nel Palco l' uccisione, o la morte di alcun personaggio, o la trasformazione di una persona in un altra ; ma tali cose dovete far narrare al Popolo come altrove accadute ; posciache in cotal forma si renderanno credibili, e non incontreranno la resistenza dell' animo, che sotto l' occhio le crede finte, com' è stato insegnato dal nostro Orazio.

zio (a). Veriſſimo è quanto voi dite, o Mirèo, riſpoſe Logiſto, e neceſſario da eſſer oſſervato da' buoni Poeti; imperocchè cotali falſe apparenze di ferite, di morti, d'ammazzamenti, e ſimili eſpoſte alla viſta del Popolo, ſono coſe da ciurmatori, che con arti preſtigioſe ingannano la vil plebaja, e ſe non ſono ben eſeguite, il che è molto difficile, deſtano il popolo a riſo, quando doverebbono eccitarlo a compaſſione, o a terrore; onde i buoni Poeti debbono torle dagl' occhi degli ſpettatori, e farle narrare come altrove avvenute. Quindi con ottimo diſcernimento l' incomparabile Metaſtaſio nel ſuo Dramma del Catone avendo dapprima così ordita la favola, che Catone nella ſcena feriſſe ſe ſteſſo a morte, benche lo faceſſe condurre a morire altrove fuor della viſta degl' uditori; mutò poi queſta parte dello ſteſſo Dramma, e compoſe in guiſa l' eſito dell' azione, che la morte, la qual diede a ſe ſteſſo Catone, foſſe narrata dalla figlia con tal vivezza d' eſpreſſione, che muove alla compaſſione non pure gli ſpettatori, ma anche i lettori ſteſſi, aſſai più di quello, che ſarebbe il vedere, o il leggere, che nella ſcena quell' Eroe ſe ſteſſo feriſſe. Contuttociò ſono alcune nazioni le quali con tutta la cultura degli ſtudj ameni non avendo ancor depoſta certa lor natìa ferità, nè tutta l' indole barbara del lor clima, amano queſti ſpettacoli apparenti nella ſcena, e paſcono volentieri i loro occhi colle finte morti, e col finto ſangue, che veggono ſpargere: onde qualche ſcrittore de' noſtri tempi, il quale appreſſo alcuni ha conſeguito fama di Poeta tragico, per dar nel guſto a queſte nazioni ha teſſuta così alcuna favola, che la morte di que' Perſonaggi, che rende funeſto l' eſito della Tragedia, ſucceda nella ſcena ſteſſa. Ma gl' Italiani non debbono abbandonare il loro delicato guſto per ſeguire il genio non purgato di altre nazioni.

XIII. Mentre Logiſto così dicea, avvedutoſi Audalgo, che Tirſide dava qualche ſegno d' increſcimento. Io credo certamente, diſſe, che queſte noſtre minute oſſervazioni non incontrino punto il genio del noſtro Tirſide. Troppa conoſcenza, riſpoſe Tirſide avete,

(a) Orazio nel libro dell' arte Poetica così inſegna.

.... Non tamen intus
Digna geri, promes in ſcenam, multaque tolles
Ex oculis, quæ mox narret facundia præſens.
Nec pueros coram Populo Medea trucidet
Aut humana palam coquat exta nefarius Atreus
Aut in avem Progne vertatur, Cadmus in anguem;
Quodcumque oſtendis mihi ſic incredulus odi.

avete, o Audalgo del mio naturale, per non opporvi subito al vero, nel discoprire i moti del mio animo, e però confesso, sembrarmi, che queste tante delicatezze, che si vogliono, osservate nella favola drammatica, la rendano piuttosto secca, e minuta, che vaga, e maravigliosa. Se l'azione ricerca la morte di alcun personaggio, che importa che quella, o si rappresenti accadere nella scena, o si narri nella scena, come fuor di essa accaduta, mentre nell'uno, e nell'altro modo è sempre finta? E' vero, disse, Logisto: ma narrata nella scena si può adornare con tali riflessioni, e pingere con tai colori, che la rendano più credibile, e più compassionevole, di quello, che sarebbe l'ignuda esposizione di essa alla vista degli Ascoltanti. Siasi come voi volete, rispose Tirside, ma a me non sembra, che debbasi perder tanto tempo nella ricerca di tali cose: onde vorrei, che si venisse una volta a capo di questa faccenda, e giacche si è detto, che la favola drammatica ha certe parti, che la compongono, vorrei, che una volta discorressimo di queste parti. Altre sono, soggiunse Mirèo, le parti di qualità che danno, per così dire la forma alla favola, altre le parti di quantità, che misurano la grandezza, e sono come membri di questo corpo. Ma quando Aristotele, soggiunse Logisto, disse, che la favola debbe avere un certo principio, un certo mezzo, e un certo fine cosiche queste parti debbano necessariamente succedere l'una all'altra, in guisa, che non possa porsi per principio quello, che debbe esser in fine, nè per mezzo quello, che debbe esser principio *(a)*, parlò egli delle parti di qualità, oppure delle parti di quantità? Parlò, riprese Mirèo, dell'une e dell'altre; posciache in quanto che queste parti, che costituiscono il principio, il mezzo, e il fine della favola, debbono avere certa bellezza, appartengono alle parti di qualità; in quanto hanno tra loro cert'ordine di succeffione appartengono alle parti di quantità. Orazio leggiadramente spiega questa cosa, allorche nel principio della sua poetica rassomiglia un cattivo Poeta ad un ridicolo dipintore, che unendo senz'ordine, e senza proporzione varj membri di diverse, e disparate specie addatta al capo umano una cervice cavallina, e fa che una bellissima donna nelle parti superiori finisca colla coda di pesce *(b)*. Fin quì abbiamo parlato della qualità, o sia della forma,

(a) Aristot. nella Poetica cap. 7.

(b) Orazio nell' arte Poetica da principio.

Humano capiti cervicem Pictor equinam
Jungere si velit, & varias inducere plumas
Un-

ma, che rende bella la ſavola. Dichiaraten e adunque una volta, ſoggiunſe Tirſide, queſte parti di quantità, che la fanno di giuſta grandezza. Ancora, riſpoſe Mirèo, non abbiamo ſpiegate tutte le parti di qualità; e qual vi rimane, ripreſe Tirſide. La più bella, ſoggiunſe Mirèo, e la più neceſſaria di tutte. Per intelligenza della quale dovete rammentarvi, che la favola, altra è ſemplice, altra è avviluppata. Semplice favola è quella, che non contiene mutazione di ſtato, o di fortuna, o ſeppur la contiene, queſta però non è maraviglioſa, perche la mutazione della fortuna di proſpera in avverſa, o di avverſa in proſpera non ſuccede improvviſamente, e impenſatamente. Favola intrecciata, e avviluppata è quella, che contiene notabile mutazione di ſtato, o di fortuna coſiche all' improvviſo ſi faccia paſſaggio da uno ſtato felice, e avventuroſo, ad uno ſtato calamitoſo, e lagrimevole, ovvero per lo contrario, da uno ſtato infelice, ad un proſpero: la qual mutazione non ſia in alcun modo preveduta *(a)*. Può darſi tragedia di favola ſemplice, ma la commedia neceſſariamente richiede il nodo, o ſia l' intreccio, e il viluppo. E quì biſogna avvertire in quali perſone ſi debba far ſuccedere queſta mutazione nella favola tragica, come inſegna egregiamente Ariſtotele *(b)*. Imperocche non debbe farſi apparire la mutazione di proſpera fortuna in avverſa negl' uomini giuſti, e dabbene; poſciache tal coſa, come ſi è detto, non è terribile nè miſeranda, ma ſcellerata, nè debbeſi far ſuccedere in uomini ſcellerati la mutazione della contraria fortuna, nella proſpera; poſciache tal coſa è lontaniſſima più d' ogn' altra dal fine della tragedia *(c)*. Ma comeche vero ſia, che gl' uomini giuſti non debbano rappreſentarſi da uno ſtato felice caduti in uno ſtato lagrimevole, nè i malvagj da una fortuna avverſa ad una proſpera ſollevati; contuttociò volendoſi coſtituir la favola tragica di lieto fi-

 ne,

Undique collatis membris. turpium iter atrum
Deſinat in piſcem mulier formoſa ſuperne
Spectatum admiſſi riſum teneatis amici?
Credite Piſones iſti fabula fore librum
Perſimilem, cujus veluti egri ſomnia
Vana fingentur ſpecies, ut nec pes nec caput uni
Reddatur forma.

(a) Ariſtotele nella Poetica cap. x.

(b) Ariſtotele nella Poetica cap. 10.

(c) Πρῶτον μὲν δῆλον, ὅτι οὔτε τοὺς ἐπιεικεῖς ἄνδρας δεῖ μεταβάλλοντας φαίνεσθαι ἐξ εὐτυχίας εἰς δυστυχίαν· οὐ γὰρ φοβερὸν οὐδὲ ἐλεεινὸν τοῦτο ἀλλὰ μιαρόν ἐστιν· οὔτε τοὺς μοχθηροὺς ἐξ ἀτυχίας εἰς εὐτυχίαν. ἀτραγῳδότατον γὰρ τοῦτ' ἐστὶ πάντων.

Primieramente è manifeſto, che nè gl' uomini giuſti debbonſi far apparire traſportati dalla propizia fortuna nell' avverſa: imperocchè tal coſa non è terribile, nè miſerabile, ma ſcellerata, nè i malvagi dalla ſiniſtra fortuna nella proſpera: imperocchè tal cangiamento più di tutte le coſe è lontaniſſimo dalla tragedia.

ne, come ho detto poco prima, non sarà inconveniente, che l'Eroe giusto, e innocente passi da uno stato miserabile, a un lieto, e felice, nè che il malvagio da un prospero stato si vegga portato ad uno stato calamitoso, e funesto; posciache nell'uno, e nell'altro caso l'esito della favola riuscirà lieto, e giocondo, e gli spettatori veggendo premiato il buono, e punito il malvagio, nell'uno, e nell'altro caso apprenderanno documenti, o di abbracciar la virtù colla speranza del premio, o di fuggire la colpa per timor del gastigo. Ma se poi si vuol dare alla favola tragica esito infausto, il quale porti seco quel terribile, e quel miserando tanto lodato da Aristotele; converrà che colui, che da uno stato grande, e avventuroso cade improvisamente in alta sciagura, non sia nè eccellente per virtù, nè diffamato per vizio alcuno, ma che la sua caduta sia cagionata da qualche errore di coloro, che sono in grande stimazione appò gl'uomini (a); posciache l'infelicità di tal personaggio facendone apprendere l'inconstanza della fortuna negl'uomini grandi, ed illustri, e la soggezione, che essi hanno all'umane vicende, desterà in noi terrore, e compassione, e ci ammonirà a non fidarci, nè della prospera fortuna, nè della grandezza del nostro stato, e della superiorità sopra gli altri uomini. Or questa mutazione improvvisa, e non preveduta dicesi peripezia, che è una delle più considerabili qualità, che debba avere la favola drammatica.

XIV. Dappoiche ebbe così detto Mirèo, volendo proseguire, fu interrotto da Tirside, il quale, or sarebbe tempo, disse, che voi ne spiegaste, se un Martire, cioè, un Eroe Cristiano, che per la costanza nella confessione della vera Fede soffre crudelissima morte, possa esser soggetto di tragica azione. Imperocche voi ben vedete, che quest'estrema sciagura cade sopra persona giustissima, e innocentissima, e per conseguenza rende a vostro detto biasimevole, e scellerato l'esito della favola. Lascerò, disse allora Mirèo, che il valoroso Audalgo sciolga cotal quistione. A voi piuttosto, rispose Audalgo, si converrebbe sgruppare questa difficoltà. Ma poiche vi piace ascoltare su questo punto il mio parere, crederei, che si dovesse por mente ad un equivoco, che si prende ordinariamente dal vulgo, il qual crede, che la morte di alcuno innocente renda infelice, e miserabile l'esito della tragedia. Il che è falso. Poscia-

(a) Aristotele nel luogo cit.

poſciache l'infelice, ſopra cui dee cadere la commiſerazione, non è quello, che muore ingiuſtamente, ma quello, cui la morte dell'uomo giuſto è cagione di alta ſciagura; poſciache dopo averlo fatto uccidere come reo, o lo conoſce innocente, o avendo creduto di uccidere un nemico ſcuopre di aver data la morte, o a un proprio figlio, o ad un amico non conoſciuto, e per mezzo di queſte ricognizioni ſi fa la mutazione della fortuna, o di proſpera in avverſa, o di felice in ſiniſtra. Quindi più belle ſono quelle peripezìe, che ſuccedono per mezzo di queſte ricognizioni, per le quali ſcorprendoſi a certi ſegni un perſonaggio occulto, e aſſai diverſo da quello, che ſi credeva, ſi fa mutazion di ſtato, e di fortuna. Ma poiche non tutte le peripezie ſuccedono per via delle agnizioni, e delle ricognizioni (a), perciò anche ſenza queſti riconoſcimenti può avvenire, che la morte di alcun innocente ſia cagione di grave angoſcia ad un altro, ſopra cui cada la commiſerazione, o perche neceſſitato a farlo morire contro ſua voglia, o perche tal morte benche da lui prima voluta, ſuccede per errore in tempo, in cui egli più non la volea, così nell'Iffigenia in Aulide, l'oggetto degno di compaſſione non è Iffigenia deſtinata al ſagrificio, ma Agamennone Padre di queſta vergine, che per voler degl'Iddij dee ſagrificarla. E parlando di qualche azione della ſagra Storia nella tragedia di *Jefte* da molti preſa ad imitare, l'infelice, che reſta colpito impenſatamente dall'alta ſciagura non è la figliuola di queſto capitano, che muore ſagrificata dal Padre, ma il Padre ſteſſo, che per ferale, e non preveduto incontro con quella ſi vede obbligato a ſagrificarla. Così ancora nell'Ermenegildo Martire, belliſſima tragedia Criſtiana del Cardinale Sforza Pallavicino, la commiſerazione non cade ſopra quel ſanto Principe ucciſo per la coſtanza nella Fede Cattolica, ma ſopra Leovigildo di lui Padre, a cui giunge inaſpettata la morte del figlio eſeguita nel tempo ſteſſo, in cui egli conſciuta l'innocenza, e la ſantità di quello, avea mutato propoſito, e deliberato di ſalvarlo. Or quando la morte del Martire, o dell'Eroe Criſtiano ſia cagione di grave ſciagura al tiranno, che lo fece uccidere, l'azione ſarà di eſito infelice conſiderato l'odine naturale delle coſe. Ma dove per la morte del Martire non rimanga colpito il tiranno con qualche ferale avvenimento, allora ſarà biſogno

(a) Ariſtotele nella Poetica cap. 11.

confiderar queſt' azione coi principj della noſtra ſantiſſima Religione, da i quali apparirà certamente lieto, e felice l'eſito della ſteſſa azione; poiche per mezzo d'una morte ſpietata glorioſamente paſſa l'Eroe Criſtiano da i travagli di queſta vita mortale all'eterno riposo della celeſte Patria. Ma poiche queſta conſiderazione naſce da un puro rifleſſo della mente degli ſpettatori, e non da quello, che ſi eſpone ſotto i loro occhj, e che viene ad eſſi rappreſentato, perciò ſtimerei, che, per dare a queſta ſorte di tragedie lieto, e giocondo fine, ſi poteſſe riſolvere il nodo della favola, e dell'azione per via di macchina, facendo, che il martire dopo la morte appariſca glorificato con celeſtiali ſplendori, eſponendo la gloria del ſuo trionfo, e la corona riportata dal ſuo combattimento. Di queſte macchine ſi valevano gl'antichi Poeti drammatici per ſciorre il nodo delle lor favole, allorche queſte erano così avviluppate, che per iſgruppar queſto nodo erano neceſſarj rimedj maggiori degl'umani, e con queſte macchine traſportavano i Dei nella ſcena, quando biſogno v'avea di dar ordine alle coſe ridotte ad eſtremo pericolo, e a ſomma diſperazione, e porle in migliore ſperanza *(a)*. Varie, e diverſe erano queſte macchine, delle quali valevanſi gli antichi per far comparire i Dei nella ſcena. E quando dal Poeta alcuna deità ſi introduceva nella favola per diſcioglimento del viluppo, diceaſi, che il nodo della favola ſi ſcioglieva per machina, cioè, ſi ricorreva a i Dei per lo ſviluppamento del gruppo. Vero è però, che non è coſa da buon Poeta avviluppare così la favola, che poi non la poſſa ſciorre ſenza ricorſo alla macchina, cioè, ſenza l'intervenimento di qualche Dio: onde furono motteggiati da Cicerone quei Filoſofi, i quali non ſapendo ſpiegare i fenomeni della natura ricorrono a Dio, come i Poeti tragici alle macchine per iſpiegar l'eſito dell'argomento *(b)*. Contuttociò dove il nodo per le coſe alte, e ſublimi, è di tal natura, che non poſſa ſciorſi ſenza intervenimento della divinità, e ſenza l'ajuto della macchina, può queſta ragionevolmente uſarſi, come inſegna Orazio *(c)*. Quella macchina però fa più al noſtro

(a) Vedi Giulio Ceſare Scaligero nella Poetica lib. 1. cap. 9. e cap. 21. verſo il fine dove ſpiega le varie, e diverſe macchine, e i varj, e diverſi uſi di eſſe nelle tragedie, e nelle commedie.

(b) Cicerone nel lib. 1. della natura de' Dei in perſona degli Epicurei parlando: *ut tragici Poeta*, ſcriſſe, *cum explicare argumenti exitum non poteſtis, confugitis ad Deum.*

(c) Orazio nell' arte Poetica.

Nec Deus interſit niſi dignus vindice nodus Inciderit.

noſtro propoſito, della quale ſi valevano gli antichi tragici per dar lieto eſito alla tragedia, allor quando per la morte ſventurata di alcun Eroe rimanendo triſti, e dolenti i congiunti di quello, ſi facea comparir nella ſcena deificato, e traſportato tra i Dei per conſolare in quella guiſa gl' afflitti. Abbiamo di ciò l' eſempio nella tragedia dell' Ercole Eteo di Seneca, dove eſſendo rimaſto ucciſo Ercole per ſcelleraggine di Dejanira ſua moglie, compariſce egli nella ſcena dopo morte deificato a conſolare, e rallegrare Alcmena ſua madre. Eſſendo adunque la coſtanza, e la fortezza dell' Eroe Criſtiano nel ſoffrire i tormenti, e la morte per la confeſſione della Fede un puro dono di Dio, che iſpira nel petto di quello il coraggio per diſprezzare con tutti i beni di queſto mondo la propria vita, animato dalla certa ſpeme dell'eterna felicità, per ſciorre queſto nodo teſſuto dalla mano divina, è convenientiſſima la macchina, per cui dopo morte ſi faccia comparire in ſcena glorificato, e coronato: onde rimangan lieti coloro, che ſi contriſtarono della ſua morte, e concepiſcano ſpeme dell' eterna felicità.

XV. Ma poiche l' uſo della macchina, ancorchè dagli antichi tragici, e comici frequentiſſimamente uſata, e non riprovata da Ariſtotele *(a)*, potrebbe contuttociò parere una di quelle coſe, che ſecondo Orazio debbono torſi dagl' occhi degli ſpettatori, come poco credibile, perciò in altro modo ſi può dare ſcioglimento all'azione, che ha per ſoggetto il Martirio dell' Eroe Criſtiano. E queſto modo è quello, che con molta proprietà fu uſato dall' illuſtre Autore dell' Ermenegildo *(b)*, non facendo già comparire per via di macchina nella ſcena il ſanto dopo la morte glorificato, ma introducendo S.Leandro, che narra la gloria conſeguita da quel Martire in Cielo, la qual gloria egli avea conoſciuta in viſione. Per la qual narrazione ſi muta lo ſtato della favola, e il Padre, e la ſpoſa del ſanto, che per la di lui morte impenſatamente accadutagli erano rimaſti infelici, e dolenti, ſi fanno lieti, e contenti. Ed ecco ſecondo il mio poco avvedimento, come il Martire poſſa eſſer ſoggetto di Tragedia di lieto fine, dove da perſona graviſſima, e che ottenga credito di veraciſſimo tra i Perſonaggi della favola, ſi faccia narrare la gloria, e la corona ottenuta dal Martire dopo il combattimento; in queſto caſo però la favola non ſarà ſcevra,

ma dop-

(a) Nella Poetica cap. 17.

(b) Tragedia belliſſima del Cardinale Sforza Pallavicino, la quale può ſervir per modello alle tragedie Criſtiane.

ma doppia, cioè, non di un ſolo filo, ma di due. Favola ſcevra ſecondo Ariſtotele ſi chiama quella, che ha una ſola mutazione di ſtato, o dalla proſperità all' avverſità, o dall' avverſità alle proſperità. Doppia io quella dico, che ha due mutazioni di ſtato, una dalla proſpera fortuna all' avverſa, l' altra dall' avverſa alla proſpera (a), le quali mutazioni poſſono accadere, o ſucceſſivamente nella ſteſſa perſona, o in un iſteſſo tempo in perſone diverſe. Nè perchè ſuccedano in perſone diverſe vien perciò a dividerſi l' unità dell' azione; poſciache un iſteſſo fatto, o avvenimento ad uno, che era in iſtato di gran fortuna, può riuſcire infelice; ad un altro, che era in iſtato di gran miſeria, può riuſcir proſpero, e avventuroſo. Di queſto genere di favole doppie io potrei recarvi molti eſempli degl' antichi tragici greci, ma ſarò contento d' addurvi quello ſolo della belliſſima Merope (b) il cui argomento è riferito da Igino, preſo dalla Tragedia, che ſopra queſto ſoggetto compoſe Euripide. In queſta Tragedia adunque Merope nello ſtato più infelice di dover perdere un figlio, e di dover ſpoſare un aborrito nemico, vede eſaltato il Figlio al Trono, ed il Tiranno ucciſo, e dall' altro canto il Tiranno nello ſtato per lui più proſpero di aſſicurarſi del Trono per le nozze di Merope, e per l'uccifione di Creſfonte di lei figlio, e legittimo erede del Regno, vien miſeramente ucciſo. Or queſta favola doppia dove accadono in perſone diſtinte diverſe mutazioni di fortuna, ſono ſempre di lieto fine; poſciache è egualmente coſa lieta, e che il malvagio rimanga punito coll' improvviſa ſciagura, e che il buono, e l' innocente rimanga premiato con impenſata felicità: onde io giudico, che queſte favole doppie ſieno le più acconcie per le Tragedie Criſtiane: onde poſſano rimanere iſtruiti i grandi a fuggir quegli ecceſſi, per cui i malvagj allorche ſi credon felici, reſtano colpiti da improvviſa ſciagura, e ad imitare quelle virtù, per le quali i buoni, e gl' innocenti quando ſi credevano miſeri ſalgano ad impenſata felicità.

XVII. Eſſendo ſtato da tutti approvato il ragionar di Audalgo, ſolamente Tirſide, moſtrando di non eſſerne pago, ſe tante coſe, diſſe, ci vogliono per la buona orditura d' una favola tragica, biſognerà cancellare dal novero delle Tragedie la maggior parte di quelle, che al giudizio degl' uomini ſaggi ſon riputate buone, e degne

(a) Ariſtotele nella Poetica cap. 10. (b) Parlaſi della Merope del Marcheſe Scipione Maffei.

degne di lode. Pochissime Tragedie troverete voi, o in Latina, o in Francese, o in Inglese, o in Spagnuola, o in Toscana lingua composte, dappoiche fu ristorata tra noi l'arte Drammatica, le favole delle quali contengano peripezie, e agnizioni, cioè, quelle mutazioni improvvise, e non prevedute di stato, e di fortuna, que' riconoscimenti, da cui dipendono queste peripezie. E pure moltissime potrei io addurvene, le quali queste cose non contengono, e le quali nulladimeno son giudicate buone dal comun sentimento. Oltre di che bisognerà escludere dalla Tragica favola tutti i fatti più illustri, che ci son narrati dalla sagra storia; posciache per far succedere queste peripezie per mezzo delle agnizioni, bisogna per necessità introdurre nella favola un personaggio sconosciuto, dal cui riconoscimento fatto per certi segni succeda in altrui la mutazion dello stato. Or se voi non lo fingete, in qual fatto grande, ed illustre narrato dalla sagra storia troverete voi persona, che in quello abbia parte, e che essendo occulta, e sconosciuta, rimanga poi palesata, e col suo riconoscimento si muti la fortuna, o in quella, o in altrui? Forse il fatto di Tamar nuora di Giuda narrato dal libro della Genesi al cap. 38. potrebbe ministrar occasione ad un azione, che avesse peripezia, ed agnizione, ma oltre di che Tamar nell'atto, in cui a certi segni fu riconosciuta da Giuda, e liberata dalla morte, si era prima artificiosamente nascosta agl'occhi di quello: questo fatto per avventura non è da rappresentarsi nelle scene per certe circostanze, che non è bene esporre sotto gl'occhi, e l'udito del vulgo. Il fatto de' fratelli di Giuseppe in Egitto quando il riconobbero, contiene agnizione, e peripezia. Ma questo io credo, che sia l'unico, e però occupato da mille Poeti Cristiani. Se adunque volete dar luogo a tanti egregj, ed illustri fatti contenuti nella sagra storia per farli soggetti di tragica azione, se non volete condannare tanti famosi tragici, che in materia, e Sagra, e Cristiana, e Profana hanno composte bellissime Tragedie senza queste peripezie, e senza queste agnizioni, converrà in questa parte abbandonar le regole del nostro Aristotele. Aristotele in questa parte, rispose allora Mirèo, avendone insegnato ciò che rende perfettissima, e maravigliosa la favola Drammatica, non ci ha per questo obbligati a seguire i suoi insegnamenti, nè ha condannate le favole semplici, che peripezia, ed agnizion non contengono. Ha distinte le favole, che hanno peripezia, e non hanno agni-

no agnizione, da quella, che l' una, e l' altra contengono: imperocchè la mutazione improvvisa dello stato, che fa la peripezia, può succedere per qualche accidente impensato senza intervenimento d' agnizione di personaggio occulto. Anzi avendoci egli insegnato, qual sia la favola perfettissima con lodarci quella, che ha peripezia, ed agnizione, come veramente è degna di lode, ci ha ammonito, che poche si trovano di queste favole, e che però gl'antichi tragici le restrinsero a certo poco numero di determinate famiglie, nelle quali successero gli avvenimenti terribili, e miserabili (*a*). Ma l' imitare solamente queste favole tragiche, o insistere sempre sopra di quelle non imitando alcun azione da altri Poeti non presa a rappresentare, fu stimata da Aristotele cosa ridicola, e da Poeta servile, ed inetto (*b*). Ma più chiaramente spiega il suo sentimento dove quattro specie di Tragedie distinse, la prima chiamò avviluppata πεπλεγμένη la cui somma consiste nella peripezia, e nell' agnizione; la seconda chiamò patetica παθητικη cioè esprimente con forza le passioni, portandone per esempio l' *Aiace*; la terza, disse, morata ἠθικὴ consistente nella buona espressione de' costumi, recandone in esempio il Pelleo; la quarta chiamò quella, che contiene azioni di persone, che si supponevano esser nell' Orco, o nell' Inferno, adducendo in esemplo il Prometeo (*c*). Se adunque Aristotele distinse la Tragedia intrecciata di peripezia, e d' agnizione dalle altre tre specie di Tragedie è chiara cosa, che egli non intese, che fosse necessario alla favola tragica la peripezia, o l' agnizione. Ma egli nell' avvertire la bellezza di tali favole implicate volle darne l' idea del perfetto, non del necessario.

XVIII. Dopo aver così detto Mirèo, riprendendo il discorso Audalgo, veramente, disse, il vostrō divisamento, o Mirèo, sembra il più acconcio a spiegar la mente di Aristōtele, e questa vostra

(*a*) Aristotele nella Poetica cap. 13. secondo la versione d' Antonio Riccobono, così dice, parlando delle tragedie, che hanno perfetta favola nel modo sopra divisato, e contengono esito terribile, e miserando, così dice: περὶ τοῦ μὲν γὰρ οἱ ποιηταὶ τοὺς τυχόντας μύθους ἀπηρίθμουν· νῦν δὲ περὶ ὀλίγας οἰκίας αἱ κάλλισται τραγῳδίαι συντίθενται. οἷον περὶ Ἀλκμαίωνα, καὶ Οἰδίπουν καὶ Ὀρέστην, καὶ &c.

Anticamente i Poeti numeravano qualunque favola, ma ora le bellissime tragedie circa poche case si compongono, come circa l' Alcmeone, l' Edippo, e l' Oreste &c.

(*b*) Aristotele nella Poetica cap. 9. approvando quelle tragedie, in cui son finte le azioni, e i nomi de' personaggi soggiunge ὥς οὐ πάντας εἶναι ζητητέον τῶν παραδεδομένων μύθων περὶ οὓς αἱ τραγῳδίαι εἰσὶν ἀντέχεσθαι· καὶ γὰρ γελοῖον τοῦτο ζητεῖν·

Per la qual cosa non si debbe andar sempre cercando di appigliarsi alle già trite favole, intorno alle quali sieno state composte tragedie; essendo in vero cosa ridicola la cura di cercar questo.

c Vedi Aristotele nella Poetica cap. 18.

vostra osservazione sopra il sentimento del Filosofo basterebbe a por freno a tutte le critiche intemperanti: conciossiacosache avendone additato quello, che a suo parere costituisce perfetta la tragica favola, non ha detto, che questo sia onninamente necessario; anzi considerando, che poche sono quell' azioni, che contengono peripezie, agnizioni, e fatti atroci, che danno alla favola esito terribile, e compassionevole, ci ha insegnato il modo d' imitare altre azioni, che tali avvenimenti non contengono, ancorchè degne sieno d' esser imitate. Quindi se l' azione, che si prende ad imitare nella favola, non contiene queste maravigliose mutazioni improvvise, e impensate, o non si possono verisimilmente fingere, meglio è lasciarle, che fare un Romanzo d' una tragica favola. Mentre il più bello de i Romanzi consiste in queste strane peripezie, e in quest' improvvisi riconoscimenti: onde io credo, che possa esser buona una tragedia, purche abbia unità d' azione, e di tempo, ed abbia il suo nodo, e il suo scioglimento (a). Che cosa, disse allora Tirside, intendete voi per nodo, e per scioglimento? Per nodo, rispose Audalgo, intendo quella parte della favola, in cui si contengono varj accidenti, che rendono incerto l' esito dell' azione, e tengono sospesi gli spettatori, non sapendo dove vadano a parare le cose, che vengono rappresentate. Per scioglimento intendo quella mutazione, che fa passar le cose dallo stato incerto, al certo, e dà fine all' azione. In ogni favola Drammatica è necessaria la mutazione delle cose, ma non ogni mutazione può dirsi peripezia: conciossiacosachè questa è mutazione improvvisa non aspettata, nè preveduta, ed è mutazione totalmente in contrario, in guisache nel tempo, in cui alcuno si crede di esser felice, e di conseguir quel che bramava, cada nell' infelicità, e gli accada diversamente da quello, che certamente credeva, ovvero per lo contrario nella stessa guisa, dal riputarsi misero contro quello, che stimava, si veda sollevato ad una prospera fortuna, e ad ottener quello, che meno sperava. Nelle commedie, poiche l' azioni, e i personaggi son finti, accadono ben spesso quest' improvvise mutazioni in contrario, ed accadono per via di cognizioni, ma non sono così considerate per peripezie: posciache queste mutazioni non sono nè tra persone grandi, nè di grandi calamità, in gran fortune, e nè di gran fortune, in gran-

(a) Aristotele nel lib. della Poetica cap. 18.

grandi calamità, ma ſono mutazioni di piccole coſe, e di piccole fortune. Tutta la buon arte della favola tragica io penſo, che conſiſta nel teſſere un buon nodo, che renda incerti, e ſoſpeſi gli ſpettatori, e che poſſa facilmente ſciorſi ſenz' aver ricorſo alla Macchina: imperocchè molti Poeti ſanno ben aggruppare, ma non ſanno ben ſciorre, come dice l' iſteſſo Ariſtotele. Del rimanente poi non parmi, che debba averſi tanta cura ſopra le peripezie, e le agnizioni, mentre ſenza di queſte molte Tragedie ſon giudicate buone. In conſermazione, riſpoſe Logiſto, di quant' avete detto, o Audalgo, io potrei recarvi eſempli di molte Tragedie, non ſolo degl' antichi, ma ancora de' moderni, le quali ſono ſtimate buone ancorchè non abbiano nè perizie, nè agnizioni, ma per non eſſervi moleſto, ve ne recherò una de' noſtri tempi, qual' è il *Ceſare* Tragedia riputatiſſima d' un nobile Autore del noſtro ſecolo (*a*). In queſta Tragedia un critico intemperante troverà molto che mordere. La morte di Ceſare, dirà egli, ucciſo da' congiurati, la quale coſtituiſce l' eſito di queſta favola, non può dare ad eſſa, nè lieto, nè infauſto fine: poſciachè nella ſteſs' azione ſi rappreſenta, che queſto Dittatore da molti de' Romani, e queſti ſi fingono i più ſaggi, era creduto un Tiranno, un oppreſſor della Patria, un deſtruttore della pubblica libertà, e degno perciò di mille morti: onde a queſti la morte di coſtui dovea riuſcir lieta, e gioconda; da altri era riputato per un uomo ſuperiore all' uman genere, paragonato per la clemenza agli ſteſſi Dei, creduto degniſſimo non pur dell' Imperio, ma anche del Regno ſopra i Romani, ed a coſtoro la morte di lui dovea riuſcire infauſta, e lagrimevole. Onde queſta favola non ſarà nè di lieto, nè d' infauſto fine, ma ſarà inſieme d'eſito proſpero, ed infelice, ciò che è contro ogni regola. Ceſare, ſoggiungerà, ſi rappreſenta ucciſo, è vero, nell' auge della ſua fortuna, ma queſta mutazione non ſuccede, nè impenſata, nè improvviſa; ſin da principio dell' azione ſi tratta della congiura, e del modo d' eſeguirla. Si eſpongon poi nel più chiaro lume tutti i prodigj, i peſſimi auſpicj, gli augurj ſiniſtri, che predicevano la di lui morte nel giorno ſteſſo, in cui gli fu data. Ceſare ſteſſo ſi rappreſenta avvertito di queſti cattivi preludj, ammonito, e conſigliato a non portarſi in Senato, e poco meno, che fatto certo della congiura, ma egli diſprezza tutto; e fidato di ſe ſteſſo, e della ſua fortu-

(*a*) Parlaſi del Ceſare tragedia del Sig. Abb. Antonio Conti nobil Veneto ſtampata in Faenza l'an. 1726.

fortuna si porta in Senato, ed è ucciso. Ora in chi volete, che questa morte da tanti, e da lui stesso preveduta, e temerariamente dispregiata desti terrore, e compassione? Ne' suoi amici, non già, anzi essi ne doveran concepire onta, e dispetto: contro le ammonizioni del Cielo, dovranno dire, contro i nostri consigli ha voluto fare a suo modo, ben gli stà, se gli è accaduto quello, che non ha voluto fuggire. Se poi i suoi nemici concepiscon letizia dalla sua morte, questa letizia non sopraggiunge loro improvvisa per alcun caso impensato: onde passino da uno stato tristo, ad un lieto, ma già dapprima se l'aveano preveduta, e per così dire gustata nel meditar la congiura. Nulla dunque v' ha in questa favola, che la faccia esser tragica, non peripezia, non agnizione, non mutazione di stato, qualunque ella sia dalla fortuna prospera all' avversa, o dall' avversa alla prospera. Così direbbono pèr avventura i critici poco avveduti, ma non torrebbono contuttociò a questa Tragedia niente di quella stima, che ha conseguita appresso gl' uomini di buon discernimento. E sapete perchè? Perchè questa Tragedia è una perfettissima imitazione d' un azione grande notissima, e conta, la qual' egli non poteva alterare senza guastarla, e renderla inverisimile: perchè qualunque sia la favola, essa oltre l' unità dell' azione del tempo, e del luogo è vestita di maravigliosi costumi, che ci pingono i caratteri di que' Romani, che introduce nella scena, la loro Religione, e il loro pensamento, è ornata di giusti discorsi, o vogliam dire sentenze, o sentimenti; e finalmente è di ottima dicitura cospicua per la sua chiarezza, nobile, e sublime, per la sua gravità, ed eloquenza. Il frutto poi, che da questa Tragedia può riportarsi è quello di non fidarsi dell' umana grandezza, nè della prospera fortuna, dispregiando temerariamente que' pericoli, a cui per lo più gl' uomini sollevati ad altissima fortuna son sottoposti. In questa guisa adunque si possono prendere ad imitare nelle Tragedie sagre le azioni illustri degl' Eroi narrate dalla sagra storia, ancorche non contengano quegl' avvenimenti, da cui nascono le peripezie, e le agnizioni, senz' aver bisogno perciò di fingerle. Vero è però, che dove l' invenzione di queste mutazioni impensate per via di riconoscimento, non sono contrarie alla sagra storia, e verisimilmente poteano accadere, si possono anche fingere, come da molti famosi scrittori è stato fatto, e specialmente da Genisio Paronatide nelle due bellissime Tragedie del Sedecia, e

del Manaſſe. In ſomma non deveſi ſtimar la Tragedia per la ſola favola, ma ancora per li coſtumi, per li diſcorſi, e per la locuzione. Ond' io reco opinione, che una Tragedia di favola imperfetta, e di perfetti coſtumi ad una Tragedia di perfetta favola, e di imperfetti coſtumi dee preferirſi.

XIX. Ma quando mai, diſſe allora Tirſide, uſciremo noi dalla favola, e parleremo de' coſtumi, e dell' altre parti della Tragedia? Riſerberemo, riſpoſe Audalgo, ad un altro giorno il diſcorrere delle altre parti della Drammatica rappreſentanza. Stimerei però neceſſario, ſoggiunſe Logiſto, prima di dar fine al diſcorſo di queſto giorno, avendo il noſtro Mirèo fatta menzione non sò di quali parti, le quali come membri compongono il corpo della Drammatica favola, ſtimerei diſſi neceſſario, che egli n' eſponeſſe queſte parti. Quando non ſiavi d' increſcimento, riſpoſe Mirèo, dirovvi il mio parere ſopra queſte parti, che chiamanſi d' integrità, le quali coſtituiſcono intera la favola tragica, e Comica. E avendo gli altri fattoli cenno, che favellaſſe, così preſe a dire. Ariſtotele parlando delle parti integrali della Tragedia inſegnò, che queſte erano quattro, cioè il *Prologo πρόλογος*, l' *Epiſodio ἐπεισόδιον*, l' *uſcita ἔξοδος*, e il *Corico χόρικον*. Il Prologo ſecondo lui è una parte integrale, che prima dell' altre precede all' entrata del Coro, ed in cui ſi eſpone l' argomento della favola ſenza ſpiegare l' eſito: l' Epiſodio è quella parte integrale, che s' interpone tra il Canto de' Cori: per Epiſodio intende quì Ariſtotele il colloquio, o per meglio dire il dialogiſmo degl' attori tra un Coro, e l' altro, che noi vulgarmente chiamiamo ſcena, o ſceneggiamento diviſo dagl' atti; l' eſodo, o l' uſcita è quella parte integrale, la quale contiene lo ſcioglimento, e dopo cui non v' ha più Coro; il Corico è quella parte integrale, che comprende i canti de' Cori, i quali diſtinguono, e dividono gl' Epiſodj. Ma queſto Corico ha tre parti, cioè il *Parodo πάροδος*, che in noſtra lingua ſuona l' iſteſſo che entrata, o venuta, lo *Staſiſmo ςάσιμον* che appò noi ſignifica ſtabile, o poſato, e il *Commo κόμμος*, che importa canto con lamento. Il Parodo dunque era quella parte del Coro mobile, che comprendeva i canti inſieme, e le danze di coloro, che componevano i Cori, lo Staſiſmo quella parte del Coro ſtabile, che ſenza danza eſeguendo le parti di attore, o interrogava gl' attori, o loro riſpondea; Il Commo era quella parte, che eſeguiva il Coro deplorando con flebili canti gl'

ti gl'

ti gl' avvenimenti ferali. Così Aristotele distingue le parti integrali della tragedia (a). Ma poiche l' uso l' ha dimostrato, che nè il Prologo, nè il Coro non son punto necessarj all' integrità della drammatica favola, e che senza Prologo, e senza Coro può avere la favola tragica tutta la sua integrità, perciò io son d' avviso, che in questa parte debbasi abbandonare Aristotele, e seguir piuttosto la comun regola di tutti i Poeti, la quale stabilisce tre esser le parti integrali della favola onninamente necessarie alla sua integrità, cioè la *Protasi*, l' *Epitasi*, e la *Catastrofe* (b). Or queste tre parti devono esser così tra loro ordinate, che l' una succeda necessariamente all' altra. Protasi adunque è quella parte della favola, in cui si espone la somma dell' argomento, che si tratta nella favola, senza dichiarazione dell'esito per tenere in espettazione gl' ascoltatori. Epitasi è quella parte, in cui fissato già nella protasi lo stato dell' azione, e quello, che in essa si deve trattare si comincia a turbare lo stato delle cose fino a che sieno in tal modo annodate, che non sappiasi qual piega possan pigliare. Catastrofe è quella parte in cui si fa rivolgimento delle cose avviluppate, e cominciano a pigliar qualche piega in contrario fino a che sia totalmente sciolto il nodo. Or dalla buona disposizione di queste parti dipende il bello, e il dilettevole della favola drammatica. E siccome questa per quanto semplice, o scevra che essa siasi, ricerca necessariamente stato di cose, nodo, e gruppo di esse, e scioglimento delle medesime, così se voi confonderete queste parti, e porrete prima quella, che và dappoi, guasterete tutto l' ordine della favola, e recherete noja, ed increscimento. Nella protasi averanno luogo quegl' Episodj, che espongono l'antica cagione, ovvero origine dell' azione, che si tratta, e danno cognizione de' Personaggi, sopra cui l' azion si rivolge, nell'Epitasi darete luogo a quegl' accidenti, che avviluppan le cose, e nella Catastrofe collocherete le peripezie, e agnizioni, o altra cosa, che mutando la fortuna sciolga il viluppo. Una favola ben ordinata con queste parti non ha bisogno nè di Prologo, nè di precedenti dichiarazioni dell' argomento, e da se stessa si rende chiara alla mente degli spettatori, gli tien attenti, e curiosi in aspettar l' esito, e produce in loro quel fine, che dalla favola drammatica è inteso, cioè d'eccitarli a fuggire que' vizj, che doppo qual-che

(a) Aristotele nella Poetica cap. 12. (b) Vedi Giulio Cesare Scaligero nella Poetica lib. 1. c. 9.

che buon ſucceſſo veggono mal capitati, o ad accenderſi di quelle virtù, che dopo grandi difficoltà mirano proſperate. Queſto è quanto per ſoddisfare alle voſtre richieſte mi è paruto di dovervi proporre ſopra le parti, che coſtituiſcono l' integrità della favola drammatica. Dopo queſti detti rimanendo paghi i congregati del diſcorſo di Mirèo, riſolverono di trattare un altro giorno dell'altre parti alla tragedia, e alla commedia ſpettanti ſecondo l' arte della drammatica Poeſia.

RAGIO-

RAGIONAMENTO SESTO.

Icordevole Mirèo dell' impegno, che avea contratto con Audalgo, Logisto, e Tirside, di dover tener proposito nuovamente con esso loro dell' arte necessaria ne' drammatici componimenti, un giorno, in cui sapea, che quelli per letteraria ricreazione erano insieme adunati, si portò da loro, e da questi essendo stato cortesemente accolto, così cominciò a ragionare. Nel passato discorso a lungo si favellò della prima, e principal cosa appartenente alla drammatica Poesia, cioè della favola, e si trattò di quelle regole, che necessarie debbono riputarsi, acciocche sia ben costituita secondo l'arte. Rimane ora a trattare dell'altre cose, che alla drammatica composizione sia tragica, sia comica, necessariamente appartengono come parti intrinseche di essa, e primieramente de i costumi, che ottengono il secondo luogo dopo la favola. Proponete voi, disse Audalgo, il vostro parere sopra questo particolare; che noi non lasceremo di farvi le nostre osservazioni. I buoni costumi, seguitò Mirèo, son così necessarj ad un buon Dramma, che se i costumi saranno cattivi, ancorche la favola abbia tutte quelle perfezioni Aristoteliche, le quali si sono accennate nel passato Ragionamento, il Dramma sarà sempre cattivo. Ne parlo già de i costumi buoni in genere di bon-

bontà, o di onestà morale, ma per buoni costumi si intendono quelli, che sono convenienti, e corrispondenti al tempo, e al luogo dell'azione, e de i personaggi, che si rappresentano nel Dramma. Quindi è, che un costume sarà buono secondo le regole dell'onestà morale, e sarà cattivo secondo l'arte, come se per esempio prendendo ad imitare nella commedia un iracondo, voi lo fingeste insensibile all'ingiurie, e di un temperamento placido e lento, o una meretrice, e la pingeste sobria, e modesta, o un avaro, e lo rappresentate dispregiatore delle ricchezze: questi costumi sarebbono cattivi secondo l'arte, perche non convenienti alle persone, che imitate. Buono per mia fè, riprese tosto Tirside, bell'arte certamente è cotesta vostra, che insegna esser buoni quei costumi, che son contrarj alle regole dell'onestà morale, e ne dobbiamo fare un gran conto per comporre un buon Dramma Cristiano. Veggendo Mirèo, che Audalgo, e Logisto sorrideano a questo dir di Tirside, e già comprendendo, che egli s'infingeva semplice per dar luogo di spiegar la materia, che si trattava, acciocche non si trattasse cosa, che potesse tornare in offesa de i semplici, e degl' idioti, ridendo anch'esso, se mi lascerete parlare, gli disse, troverete, che quel che io ho detto del buon costume secondo l'arte, può aver tutta la convenienza col Dramma Cristiano. Primieramente adunque i buoni costumi, o si possono considerare in genere, in quanto riguardano generalmente l'azione imitata, o si possono considerare in individuo, in quanto riguardano i personaggi rappresentati. Considerata adunque l'azione in generale siccome questa dee essere nella tragedia d'Eroi, o di gran Principi, e Personaggi regali, acciocche sia di buon costume è necessario, che sia conforme alla costumanza, agl'usi, ed alla Religione, de i tempi, e de i luoghi, ne i quali è dove si finge l'azione stessa. Gl'antichi Persiani, per modo d'esempio, nella Religione, e negl'usi del vivere erano differenti dagl'antichi Egizj, da questi erano differenti gl'antichi Greci, e da i Greci diversissimi erano i Romani. Perciò non convien applicare agl'antichi Egizj la Religione, e le costumanze de i Persiani, nè a gl'antichi Greci la Religione, e le costumanze degl'Egizj, nè a gl'antichi Romani la Religione, e il costume de i Greci. E siccome dalle varie Religioni delle nazioni nasceva un modo differente di pensare, così non bisogna far pensare i Persiani, come pensavano gli Egizj, nè questi co-

ſti come penſavano i Greci, nè come i Greci i Romani. Siccome adunque diverſe ſono le coſtumanze de' luoghi, così nel formare il Perſonaggio, biſogna conſiderare d'onde ſi finga nativo (a). Ma eſſendo che col variar del tempo, e col cangiar degl' Imperj ſi cangiarono ancora, e la Religione, e la coſtumanza in un luogo ſteſſo, e in una ſteſſa nazione, perciò è neceſſario oſſervare ſpecialmente il tempo, in cui ſi finge ſucceduta l'azione in alcun luogo per non commettere anacroniſmi, ed attribuire o una Religione, o una coſtumanza antica, e già poſte in diſuſo, ad una nazione, ad un Regno, ad un luogo, che nel tempo, in cui ſi finge ſucceduta l'azione, abbia altri riti, ed altri uſi, o per lo contrario aſcrivere una Religione, o una coſtumanza ad una nazione, le quali nel tempo, in cui voi figurate eſſer avvenuta l'azione imitata, non erano ancora introdotte.

II. Ma molto maggior cura dee averſi di non errare in queſt' affare, quando ſi prenderà ad imitare l'azioni grandi narrate dalla ſagra ſtoria: poſciachè oltre il doverſi oſſervare la Religione ſanta degl' Ebrei, le loro leggi, i loro riti, le loro cerimonie, le loro tradizioni, i loro uſi totalmente differenti dalle coſtumanze dell' altre nazioni, e finalmente le falſe Religioni de i Popoli Idolatri loro confinanti, nelle quali ſovente ſi contaminarono; biſogna ancora conſiderare i tempi, poichè altro è parlar degl' Eroi del vecchio Teſtamento dal principio del mondo fino ad Abramo, altro di quelli, che da Abramo fino alla ſchiavitù degl'Ebrei in Egitto fiorirono, altro di quelli, che dopo l'uſcita dall' Egitto ſi reſero chiari, o quando la giudaica Repubblica era amminiſtrata da' Giudici, o quando era governata da' Regi, o quando finalmente dopo il ritorno dalla ſervitù di Babilonia era retta da' Maccabei, o da' Principi Aſmonei, e ſommi Sacerdoti fino ad Erode, ed alla venuta del noſtro Divin Redentore. Mentre ſotto diverſi ſtati della loro Repubblica ebbero ancora gli Ebrei diverſi uſi intorno al lor governo. Onde il non oſſervare la diverſità di queſti ſtati può perturbare il buon coſtume, che ricerca l'azione. Ma in quanto alla tragedia Criſtiana, benchè per altre circoſtanze convenga conſiderare la diverſità de' tempi, e de' luoghi, queſte conſiderazioni non ſon punto neceſſarie per la ſoſtanza: impe-

N n roc-

(a) Orazio nella Poetica. *Colcus, an Aſſyrius, Thebis nutritus, an Argis,*
Aut famam ſequere ut ſibi convenientia finge,

rocchè la santissima Cristiana Religione, la quale non fa distinzione tra il Giudeo, e il Greco, trà il Greco, o il Romano, o di qualunque altra nazione, ha proposte a tutti, e per tutti le stesse virtù di modestia, di mansuetudine, di dispregio del Mondo: onde l' Eroe Cristiano in qualunque tempo, in qualunque luogo doverà esser sempre lo stesso, sempre vestito d' un medesimo costume, sempre animato dallo stesso spirito dell' Evangelio. Ma nulladimeno per le circostanze dell' azione Cristiana debbono considerarsi i tempi, ed i luoghi, massimamente rispetto a quei personaggi, che s' introducono come persecutori dell' Eroe Cristiano, o come contraddittori del suo operare: posciache in questa parte secondo i luoghi, e secondo i tempi possono esser diversi i modi di operare de' malvagj, diversi i loro fini, e diverse le cagioni, che gl' inducono a contraddire agl' uomini santi. Questo è quanto mi par dover dire del buon costume in genere, di cui dee andar vestita la tragedia. Ma acciocche questa conseguisca il suo fine è necessario, che sia buono non solamente secondo l'arte, cioè, che sia conveniente, e corrispondente a' tempi a' luoghi, in cui si finge succeder l' azione, ma bisogna ancora, che sia buono di bontà morale, cioè conforme al giusto, e all' onesto in quei personaggi, che fanno la figura d' Eroe, e che restano prosperati per la loro virtù, benche possiate pingerli contrarj all' onesto, ed al giusto in quei personaggi, in cui figurate i malvagj, che per la loro scelleratezza restino colpiti, e puniti da ferale sciagura.

III. Dappoiche ebbe così detto Mirèo, ripigliando Audalgo, questa vostra osservazione, disse, e la più importante per non errare nel costume, e, per quanto io possa accorgermi, è la meno considerata da i nostri Poeti tragici, avvegnache per altre parti commendati, i quali a vero dire peccarono nel costume. Dappoiche fu ristorata nel secolo xvi. da' nostri Italiani l' arte della drammatica Poesia senza parlare delle latine, molte belle tragedie sono state composte in varie lingue, Francese, Spagnuola, Italiana, ed anche Inglese: ma in queste tragedie ancorche trattanti di varie azioni succedute, o appresso gli antichi, o Persiani, o Egizj, o Greci, o Romani, ed anche in diversi tempi, si conosce nulladimeno in quanto al costume una cert' indole propria della nazione, della quale furono i Poeti, che le composero, e il modo di pensare, che era ne'loro tempi, il qual modo di pensare non convenia,

venia, nè a' Greci, nè a' Romani, nè a quell' altre antiche genti, presso le quali fingono succeduta l' azione da loro imitata. Nelle tragedie Francesi, dove si tratta di antiche Regie, e di antichi Principi appresso diverse nazioni, v' ha sempre un non sò che di splendore, di politezza, di cultura, e di galanteria della Corte di Parigi. Se Regi, o Personaggi reali rappresentati da' tragici Greci vedete rappresentarsi da' Francesi, vi parranno un altra cosa, e Agamennone, Clittennestra, Iffigenia, vi sembreranno Monsieur Agamennone, Madama Clittennestra, e Madamoiselle Iffigenia (a). Nelle tragedie spagnuole di antichi, e diversi soggetti appresso diversi popoli scorgerete sempre un non sò che di puntiglioso, e di restio, e un certo pensamento acuto, e fastoso, che scuopre l' indole della nazione, Achille vi parerà Don Achille. Poche tragedie noi abbiamo degl' Inglesi, ma il Catone del Signor Addison (b), ci manifesta il carattere di quella nazione in un certo modo di pensar cupo, e profondo, in un certo tratto poco avvenente, non addattabili alla facilità de' Romani, e i Personaggi di quest' azione vi sembreranno Milordi. Io non dico già questo, perchè voglia torre, o diminuire la gloria, che hanno conseguita queste nazioni in molte lor belle tragedie, ma solo per farvi conoscere quanto sia facile lasciarsi trasportare dalla natìa costumanza a corrompere quel buon costume, che ricerca la tragica azione corrispondente a' luoghi, a' tempi, ne' quali si rappresenta succeduta la stess' azione. In quanto a' nostri Italiani, a riserva di quelli, che nelle lor tragedie di quando, in quando hanno trattato qualche argomento sagro, o di qualche azione Cristiana, oppure di quelli, cui è piaciuto uscir fuora dalla Grecia, o per meglio dire dalle tragedie di Sofocle, e di Euripide per trovar azioni da imitare, i nostri tragici più rinomati, hanno è vero osservato assai bene il costume nelle lor tragedie, ma si son fatti però servili imitatori de' tragici Greci, esprimendo quel costume, che essi hanno espresso nelle loro tragedie, friggendo, e rifriggendo gl'argomenti da lo-

(a) M. Voltaire Differt. sopra la tragedia antica, e moderna impressa nolla sua Semiramide l' anno 1649. paragonando il Teatro Francese al Greco, così dice: que la Galanterie a presque par tout affaibli tous les avantages que nous avons d' aillieurs, e aggiunge; que d' environ quattrecente tragedes qu' on donnér au Teatre depuis qu' il est émpossessions de quélque gloire en France il n' y en a pas dix o douze qui ne sojent fondées fur une intrigue d' amour plus proprie à la commedié qu' au genre tragique.

(b) Questa tragedia, che è veramente bella, e commendabile fu tradotta in nostra lingua da Anton Maria Salvini, e stampata in Firenze l'anno 1715.

da loro trattati, e que' fatti atroci, che essi esposero, i quali per altro al dir d' Aristotele, si ristringevano a poche famiglie, e spargendo le scene di lugubri immagini di funeste sciagure. Ma si perdoni pur loro in questa parte, dove dierono esito funesto, e terribile alle loro Tragedie; mentre perciò fu specialmente dal gusto d' Aristotele lodato Euripide, che venia da altri per questo stesso biasimato. Ma non possono già scusarsi d' esser stati plagiarj de' tragici Greci nella disposizione, e nella condotta delle loro Tragedie: Conciossiachè l' istesso Euripide, benche lodato da Aristotele, e chiamato *Tragicissimo* perchè diede esito funesto alla maggior parte delle sue favole, vien poi dallo stesso Aristotele biasimato, perchè malamente dispose le altre parti delle sue Tragedie *(a)*. Il peggio però di questi raccattatori de' grecanici rancidumi si è, che essi vogliono applicare il costume espresso da' tragici Greci a qualunque altr' azione, che essi fingono in altri luoghi, e tra altri personaggi di altre nazioni succedute, dipingendo alla greca le loro scene, ed empiendole di romanzesche peripezie per renderle funeste, e lugubri. Non così fece il gran Trissino, il quale comeche il primo fosse, che ristorasse l' arte perduta della Tragedia, non stette non pertanto attaccato alla condotta, e al costume de' tragici greci, e nella sua bellissima Sofonisba imitato, come conveniasi a' Personaggi Romani, e a' Cartaginesi, il costume di Roma, e di Cartagine. Vero è, che egli ancora errò non poco contro il costume, allorchè ci rappresentò il Matrimonio tra Massinissa, e Sofonisba celebrato all'uso del matrimonio Cristiano, cioè, alla presenza del Sacerdote, che interroga gli sposi sopra il reciproco loro consenso, primache lo sposo porga alla donna l' anello *(b)*. Ma bisogna considerare, che il Trissino fu il primo a tentar questo guado: onde non è maraviglia, che egli inciampasse in qualche sasso; come non è da maravigliarsi, che que' valent' uomini, che quasi

(a) Aristotele nella Poetica cap. 13. καὶ ὁ Εὐριπίδης εἰ καὶ τὰ ἄλλα μὴ εὖ οἰκονομεῖ ἀλλὰ τραγικώτατός γε τῶν ποιητῶν φαίνεται.

Ed Euripide benche malamente disponga le altre cose, in questa però apparisce tragicissimo tra i Poeti.

(b) Di poi rivolto alla Regina disse
Sofonisba Regina evvi in piacere
Di prender Massinissa per Marito
Massinissa che è qui Re de' Massuli?
Et ella già tutta vermiglia in faccia
Disse con bassa voce esser contenta
Poi questi dimandò se Massinissa
Era contento prender Sofonisba
Per legittima sposa: & ei rispose
Che era contento con allegra fronte
E fattosi alla donna più vicino
Le pose in dito un prezioso anello
Appresso il Sacerdote riparlando
Disse agli Sposi pria che 'l Sol s' asconda
Fate divotamente onore a Dio.

quaſi nel medeſimo tempo ſi diedero a compor Tragedie, non avendo altri eſempli prendeſſero gl' argomenti da' Greci. Ma che a' noſtri tempi dappoiche in queſto genere di Poeſia ſono ſtati compoſti per lo corſo di due ſecoli, e più infiniti Drammi Tragici di varj, e diverſi argomenti, e maſſimamente ſagri, Criſtiani, e morali, e dappoichè da uomini dotti, e valenti Poeti anche nella noſtra Italiana favella ſono ſtati dalla ſtoria di barbari Imperj, e de' baſſi tempi tratti belliſſimi argomenti di Tragedie, nelle quali i coſtumi, i Riti, le Religioni, e gl' uſi di nazioni ſtraniere ſolo a noi note per fama ſono ſtati maravaglioſamente dipinti (a), vogliano poi certe ſcimmie, quaſiche dalla ſtoria di tutti i tempi, e di tutte le nazioni non ſi poteſſero prendere argomenti di tragica rappreſentanza, immitare l' atrocità delle greche ſcene, e fingerſi di loro capo, antichi fatti accaduti fuor della Grecia, pieni d' enormi atrocità, e di romanzeſchi accidenti grecamente veſtiti, è coſa che non ſi può comportare ſenza ſtomaco da coloro, che hanno qualche uncia di ſenno.

IV. In quanto a me interrompendo toſto il diſcorſo, diſſe Tirſide, ſtimo, che queſte Tragedie impaſtate alla greca di ferali avvenimenti trovati a capriccio, non conti nè per favola, nè per ſtoria, ſieno nonmeno pernicioſe al coſtume di quello, che a queſto ſieno nocevoli le rappreſentanze poco pudiche: concioſſiacoſachè ſe queſte corrompono l' oneſtà, quelle guaſtano la fantaſia. Quando io averò veduta una Madre, che credendo morto un Figliuolo, la cui uccisione eſſa avea comandata ſin quando era bambino, per isfuggire la feral predizione di non ſo qual oracolo, e riconoſcendolo poi fatto grande in una perſona, che dapprima non conoſciuta da lei avea ſtimolata ad uccidere il proprio Padre, ed a contaminarſi colle di lei nozze, colle proprie mani diſperatamente s' uccide, adempiendo così la fatalità dell' oracolo: che averò imparato, che m' iſtruiſca ad abbracciare qualche virtù, anzi che non m' empia la mente di falſiſſime immagini di lugubri fatalità, e d'inevitabili ſciagure? Laſciamo diſſe allora Logiſto, il ragionar d'una coſa, che può miniſtrar occaſione a lunghi, e forſe odioſi diſcorſi. E giac-

(a) Oltre il *Solimano* del Conte Proſpero Bonarelli tragedia tratta dalla Storia dell' Impero Ottomano, molte altre tragedie di ſomigliante argomento ſono ſtate compoſte nel paſſato ſecolo da' Poeti Franceſi, e nel noſtro il famoſo tragico Italiano Pier Jacopo Martelli tra le altre ſue tragedie oltre la *Perſelide*, tratta dalla Storia Ottomana ha pubblicata quella de' *Taimingi*, preſa dalla Storia dell' Imperio Chineſe dove eccellentemente ſono imitati i coſtumi, e i riti di quella nazione.

E giacchè il nostro Mirèo ha parlato del costume, che riguarda in generale l' azione, sentiamo da lui qual debba essere quel costume particolare, che concerne i personaggi imitati. Qual debba esser il costume, rispose Mirèo, di cui convien vestire i Personaggi della Tragedia, lo dichiarò Aristotele, e benche egli di questa materia alquanto oscuramente favelli; contuttociò dal suo discorso può raccorsi, che tre condizioni debbe avere il costume, cioè, che sia buono, che sia convenevole, e che sia eguale; l' onestà, la convenevolezza, e l' egualità sono quelle condizioni, che fanno ben costumata la Drammatica rappresentanza. L' onestà riguarda quelle persone, che rappresentano le prime parti nella favola, e fanno la figura d' Eroi, o di uomini illustri per eccellenza di virtù, i quali nel lor operare debbono sempre aver per mira il giusto, e l' onesto, ed elegere sempre il bene quanto è dal canto loro, benchè per involontario errore si appiglino alcuna volta al male. La convenevolezza è quella proporzione, che ha il costume alla qualità delle persone, e questa convenevolezza ha luogo tanto ne' costumi buoni, ed onesti, quanto ne' rei, e malvagj; ne' buoni, ed onesti quando sono corrispondenti allo stato delle persone, che dovete rappresentar buone; perciò bisogna avvertire, che altre sono le virtù de' Principi, altre le virtù de' privati, altre quelle, che appartengono all' uomo, altre quelle, che spettano alla donna. La magnificenza, la giustizia distributiva, la prudenza politica sono virtù da Principi, non da privati; come l' ossequio, l' ubbidienza, la fedeltà nel ministero, sono virtù de' privati, e non de' Principi. Il coraggio, il valore, la fermezza dell' animo convengono all' uomo, non alla donna; come la ritiratezza, la verecondia, l' economia della casa alla donna appartengono, non all' uomo; così l' industria, la sagacità, l' attenzione al servigio, fan buono un servo, la vigilanza, la circospezione fanno buono un Padrone. Se voi ornerete un Principe di regie virtù, e lo farete eleggere, e pensare da Re, questo costume si chiamerà decoro, e decoro similmente chiamerassi tutto quel buono, e quell' onesto di cui vestirete gli altri personaggi a proporzione del loro stato, o della loro condizione. Un Principe, che abbia le virtù de' privati, e manchi nelle virtù regie, che sia uno sciocco, e un melenzo non è soggetto di Tragedia, ancorchè la storia vel somministri, ma dove abbia queste regie virtù, e sia poi difettoso in altri vizj privati,

se il

se il volete rappresentare, dovete come buon dipintore pingerlo in profilo, mostrando quella parte, che è bella, e nascondendo quella, che è difettosa. Dissi che questa convenevolezza ha luogo ancora ne' costumi rei, e malvagj: posciachè siccome nelle Tragedie, per dar maggior risalto alla virtù dell' Eroe, si pone questo a fronte del malvagio, e dell' empio, così è necessario ancora ne' costumi rei osservare questa convenevolezza per accomodare il costume alla condizione della Persona. Un' uomo, che tutto creda, di tutti si fidi, di nessun tema, non potete farlo tiranno, di cui sono indivisibili compagni il timore, il sospetto, la frode, siccome non potete finger ambizioso, e capace d' aspirare a grand' imprese un animo vile, e codardo. Questa convenevolezza tanto ne' buoni, quanto ne' rei costumi è necessaria ancora nelle commedie, nelle quali devono pingersi gl' ordinarj popolari costumi secondo il diverso stato delle persone. Non sarà però convenevole a una fanciulla contegno, e gravità matronale, nè a una matrona dolcezza, e semplicità virginale, nè a Giovane consiglio senile, nè a vecchio ardir giovanile. Così in quanto alla convenevolezza de' costumi viziosi, non sarà dicevole a un Giovane l' avarizia, e la timidità, nè a un Vecchio la prodigalità, e l' arditezza, nè a un servo astuto la scioperaggine, nè ad un scioperato l' astuzia, in somma tanto ne' buoni, quanto ne' rei costumi applicherete a' personaggi imitati quelli, che sono proprj alla loro età, al loro sesso, e alla condizione del loro stato. Un soldato vantatore non si farà pregio della ghiottornia, nè un Parasito si darà gloria nel valore dell' armi. La terza condizion del costume è l' egualità, cioè, che sia costante nel personaggio, che si prende ad imitare, cosichè se dapprima introducete nella Tragedia un uomo forte, non lo facciate poi debole; prudente, ed accorto, nol facciate poi improvvido, e sconsigliato; e se lo pingerete incostante, dovete mantenerlo costante nella stessa incostanza, l' egualità in somma del costume è un costante tenore di esso osservato sempre, e per qualunque accidente nel personaggio, che imitate, quando però questi non sia necessitato a cangiarlo, e tuttociò, che al contrario di quanto si è detto farassi, sarà improprietà.

V. Queste regole del costume, disse Logisto, sono così chiare, che non ammettono difficoltà, ma si vedono più osservate nelle commedie, che nelle tragedie: e particolarmente in quelle com-

commedie, che si chiamano di carattere, in molte delle quali sono maravigliosamente rappresentati i vizj, e le virtù civili de' Cittadini per comparazione al loro stato. Ma per le commedie di personaggi ideali, e di argomento spirituale molto più d'avvertenza, e d'intendimento è necessario per ispiegare i veri caratteri delle virtù, che adornano, e i veri caratteri de' vizj, e delle passioni, che imbrattano l'anima. Ma è tempo, che poi passiate a parlare dell'altra parte, che compone la Drammatica azione, cioè la sentenza, e ci dichiariate, che cosa debba intendersi secondo Aristotele, per sentenza, acciocche veggiamo, se sia, o nò necessaria al drammatico componimento. Per sentenza, rispose Mirèo, comunemente s'intende un detto grave, che esprime in brievi parole il concetto della mente circa una verità generale: ma io non credo, che in questo senso prendesse Aristotele il nome di sentenza; poiche la chiamò *διανία*, che in nostro sermone significa propriamente agitazion della mente; Onde io penso, che per sentenza egli intendesse l'espressione del sentimento dell'animo, la quale si fa per via di discorso: onde disse, che alla sentenza appartiene il discorso. Quindi essendo il discorso un immagine del nostr' animo, colla quale intendiamo eccitare in altrui quegl'affetti, e que' sentimenti, che noi proviamo in noi stessi, perciò la sentenza nel caso nostro, altro non sarà, che un discorso, che esprimerà bene que' movimenti, quelle passioni, e quegl'affetti, de' quali si veste dal Poeta il personaggio imitato. Ora acciocchè questo discorso sia degno della Tragedia, è necessario, che non solo rappresenti le passioni del personaggio, che favella, come le passioni dell'ira, del timore, della compassione, e di altre così fatte cose, ma anche sia proporzionato alla qualità del personaggio: onde, come insegna il nostro Orazio, v'ha da esser gran diversità tra il parlare, che fa nella scena un servo, e quello che fa un Eroe. Un Consigliero, o Ministro di Stato, non dovrà discorrere come un Capitano d'armata, nè un Capitano d'armata come un Consigliero di Stato. Molti sono i fonti del buon discorso da considerarsi dal Poeta, ma specialmente tre, cioè, la qualità delle persone, che prende ad imitare, gl'ufficj, che loro attribuisce, e le passioni, che in loro rappresenta, nella qual cosa assai più chiaramente, che da Aristotele, ce ne ammaestra Orazio. Dalla qualità delle persone prenderà la diversità de' discorsi, e de' sentimenti pro-

proporzionati all' età, ed allo ſtato, e troverà le parole proprie per eſprimerli (*a*). Gl' ufficj ancora ben conſiderati gli ſomminiſtreranno i proprj diſcorſi eſprimenti i ſenſi dell' animo de' perſonaggi imitati (*b*). Finalmente dalle paſſioni vementi troverà diſcorſi mirabili, ſenſi naturali, e belliſſimi, conſiderando l' ordine della natura, che pria ci forma interiormente ad ogni varietà di fortuna, ed indi eſteriormente ſcuopre al di fuori per mezzo della lingua i muovimenti del noſtro animo (*c*).

VI. Aſſai bene, diſſe Logiſto, avete voi, o Mirèo, cogl' inſegnamenti d' Orazio ſpiegato ciò, che inteſe Ariſtotele per ſentenza, quando la diſſe coſa appartenente alla drammatica compoſizione: poſciache ſe i diſcorſi non ſaranno corriſpondenti alle qualità, agl' ufficj, ed alle paſſioni delle perſone imitate, il dramma per quanto ſia perfetto nella favola, ſarà ſempre diſpiacevole, e diſpregievole (*d*), non altramente che ſe voi veſtiſte un Senatore in arneſe di ſtaffiere, o un cacciatore veſtito alla Senatoria. I diſcorſi ſono le immagini del noſtr' animo, e perciò ſiccome queſto variamente ſi muove ſecondo le varie fortune, che lo agitano, così varj ancora debbono eſſer i diſcorſi nella diverſità dello ſtato, e della fortuna delle perſone rappreſentate. Veriſſimo è quanto dite, ſoggiunſe Tirſide, ma poche Tragedie troverete cred' io, che in queſta parte non contengano molte improprietà. I noſtri Tragici pongono tutto lo ſtudio nel far parlar bene, e ſentenzioſamente qualunque perſona della lor favola: pongono in bocca di tutti maſſime filoſofiche ſpremute dalla più fina contemplazione, e nello ſteſ-

(*a*) Orazio nella Poetica.
Intererit multum Davuſne loquatur an Heros,
Maturuſne ſenex an adhuc florente juventa
Fervidus. An matrona potens, an ſedula nutrix.
Mercatorne vagus, cultorne virentis agelli.

(*b*) Orazio nella Poetica.
Verbaque proviſam rem non invita ſequentur.
Qui didicit Patriæ quid debeat & quid amicis.
Quo ſit amore parens, quo frater amandus, & Hoſpes.
Quod ſit conſcripti (ideſt Senatoris) *quod judicis officium, quæ*
Partes in Bellum miſſi Ducis; ille profecto
Reddere perſonæ ſcit convenientia cuique
Reſpicere exemplar vitæ morumque jubebo
Doctum imitatorem, & veras hinc ducere voces.

(*c*) Orazio nella Poetica.
. . . . *triſtia mæſtum*
Vultum verba decent, iratum plena minarum
Ludentem laſciva: ſeverum ſeria dicta.
Format enim natura prius nos intus ad omnem
Fortunarum habitum, juvat aut impellit ad iram
Aut ad humum mœrore gravi deducit & angit.
Poſt effert animi motus interpetre lingua.

(*d*) Orazio nella Poetica.
Si dicentis erunt fortunis abſona dicta
Romani tollent Equites peditesque cachinnum.

ſo tumulto delle paſſioni, voi li vedrete ſputar concetti, che appena ſi potrebbono raccapezzare con lunghiſſima meditazione dell' animo ripoſato. Queſto avviene, diſſe Audalgo, perchè molti de' noſtri Tragici non vogliono, o non ſanno diſtinguere il linguaggio del conſiglio, dal linguaggio della paſſione. Che coſa intendete voi, per queſti termini? Replicò Tirſide. Intendo, diſſe, per linguaggio del conſiglio quello, che naſce da un animo, che per lungo uſo è eſercitato in un tal ufficio, e ha avuto tempo di meditare ſopra tutto quello, che a tal ufficio appartiene. Per linguaggio della paſſione intendo quello, che naſce da un moto improvviſo dell' animo agitato da impenſato accidente. Se voi introdurrete nella ſcena un perſonaggio già preparato a un certo ufficio, come un gran Capitano, o un gran Politico, in bocca di coſtui quando parla del ſuo meſtiero potete porre qualunque maſſima, e qualunque ſentenza, che vi paja più acconcia a dar forza al ſuo parlare, o per perſuadere altrui a ſeguir qualche impreſa, oppure per diſſuadernelo, ma ſe fingerete un perſonaggio che per emergente improvviſo nato ſulla ſteſſa ſcena ſi muova ad ira, o a dolore, e porrete in bocca di coſtui rifleſſi ricercati dalla più ſottile filoſofia per giuſtificare la ſua paſſione, voi commetterete una grandiſſima improprietà; poſciachè quel turbamento improvviſo dell' animo non gli laſcia luogo di meditare ſopra di eſſo. Ha è vero ancor la paſſione il ſuo linguaggio, e ſe volete, le ſue ſentenze, ma quello torbido, e impetuoſo, queſte vementi, e naturali. Una donna iraconda nel bollore dell' ira dirà coſe così proprie, e ſentenzioſe, che con lungo ſtudio forſe non ſi troverebbono, ma ſono così proprie, e naturali, che ſcuoprono l' interno muovimento dell' animo. Diverſamente però ſi dee diſcorrere, quando la paſſione per lungo tempo ſi è fatta ſignora del cuore. Una lunga ira, un lungo dolore, danno luogo alla mente di meditare ſopra i loro effetti: onde non ſarà improprietà, ſe introducendo un perſonaggio abituato per così dire in una paſſione, lo facciate ragionare ſentenzioſamente, e diate al ſuo diſcorſo quei lumi di rifleſſo, che pongono in un chiaro proſpetto la paſſione medeſima. Ma i noſtri tragici, i quali ſondano per lo più le loro Tragedie ſopra intrighi amoroſi, e fanno naſcere queſt' intrighi da qualche equivoco impenſato: onde ſi muovano gl' amanti a ſubito ſdegno, a ſubita geloſia, ad improvviſo coruccio, li fanno poi diſcorrere in queſto

iſtan-

istantaneo muovimento così sensatamente, e così acutamente sopra i muovimenti del loro animo, che pare, che allora appunto sieno venuti dalla scuola di M. de la Chambre per farci un dettaglio de' caratteri delle passioni. Il peggio è, che avviluppando in questi intrighi d'amore ancora que' personaggi, cui danno la figura d'Eroi, per farli in questi subiti moti eroicamente discorrere, pongono loro in bocca sentenze maravigliose sopra le sorprese del loro animo. Io non credo certamente, disse allora Tirside, che l'Eroe della Tragedia debba esser soggetto a i muovimenti sconcertati delle passioni, ma che piuttosto in ogni varietà di fortuna, in ogni emergente debba esser sempre costante. Voi dite bene, replicò Logisto, parlandosi del vero Eroe, oppure dell' Eroe Cristiano, non perchè questo debba esser preparato, e disposto a combattere contro gl' assalti delle passioni, e a non lasciarsi vincere, e superare. Ma gli Eroi, i quali per lo più i nostri tragici s' infingono, hanno il cuore di pasta tenera facilissimo a ricevere ogn' impressione.

VII. Ma lasciamo andare una materia, sopra cui vi sarebbe molto che dire, e passiamo a ragionare dell' ultima parte intrinseca della drammatica composizione, cioè a dire, della locuzione, ovvero dicitura. Benissimo, disse allora Audalgo, parli, il nostro Mirèo, come fin quì molto giudiziosamente ha parlato dell' altre parti, anche di questa. Parlerò, rispose allora Mirèo, percciocchè voi me l' imponete, non perchè io mi sappia che cosa dire in una materia, di cui non v' ha altra più contrastata da diversità di pareri, Ogn' uno confessa, che la locuzione, o sia lo stile della Tragedia debba esser grave, e quel della commedia pedestre, e familiare (*a*). Aristotele nella definizione della Tragedia dicendo che è imitazione fatta con parlar *dolce*, o *addolcito* ἡδυσμένῳ λόγῳ non ci dice niente, che faccia a proposito, poichè egli spiegando questo parlar dolce, dice, che è quello, che contiene numero, armonia, e melodia (*b*). Ma queste cose sono estrinseche

 alla

(*a*) Orazio nella Poetica

Versibus exponi tragicis res comica non vult.
Indignatur item privatis ac prope socco
Dignis Carminibus narrari cœna Thyestæ.
. . . .
Interdum tamen & vocem comœdia tollit
Iratusque cremes tumido delitigat ore:
Et tragicus plerumque dolet sermone pedestri.

(*b*) Aristotele nella Poetica cap. 6. sul principio λέγω δὲ ἡδυσμένον μὲν λόγον τὸν ἔχοντα ῥυθμὸν καὶ ἁρμονίαν καὶ μέλος:

Chiamò parlar soave quello, che ha numero armonia, e melodia.

alla Tragedia, e nè punto, nè poco appartengono alla locuzione ſeparata dal canto, e dal ſuono: onde poco dopo ſcriſſe: *Io chiamo locuzione, o dicitura interpetrazione che ſi fa per le parole, la quale ha la medeſima forza tanto nel parlar ſciolto, quanto nel parlar legato dal metro* (a). Tal locuzione adunque ricerca Ariſtotele nella Tragedia, che abbia il medeſimo vigore nella proſa, che nel verſo. Or il dir queſto, e il dir nulla è tutt' uno. Alcuni vogliono, che la dicitura della Tragedia debba eſſer ſoave, ma queſta ſoavità di ſtile può appartenere egualmente alla Tragedia, che alla Commedia. Imperocchè per ſoavità di ſtile, o s' intende la grazia, e la venuſtà del dire, che gl'antichi chiamarono Veneri, e di queſte venuſtà, e di queſte grazie ſono aſperſe tutte le commedie di Plauto condite di ſoaviſſimi ſali, o s' intende lo ſtile elegante, ed elegantiſſime ſopra qualunque Tragedia ſono le commedie di Terenzio. La più comune opinione ſi è, che lo ſtile della Tragedia debba eſſer alto, e grave. Ma neſſuno ſin qui ha ſaputo ben ſpiegare in che conſiſta queſta gravità, e queſt' altezza. E ſe per iſtile grave, ed alto ſi vuol' intendere lo ſtil ſublime, voi ſapete, quanta diſcordia ſia tra gli ſcrittori intorno alla qualità dello ſtil ſublime. Longino ſcriſſe un intero trattato ſopra lo ſtile ſublime, ma i ſuoi commentatori l' hanno così mal concio, che per ſtile ſublime potete prender qualunque altro vi piaccia fuor di quello, che da Longino è ſtato indicato. Ma nulladimeno dagl'eſempli, che egli reca di queſto ſtile puoſſi facilmente argomentare, che egli per ſtil ſublime intenda quello, che più aſſai eſprime di ciò, che dice, e che in brevi parole imprime alti concetti nella mente, e vi conduce a comprendere molto più di quello, che il parlare vi rappreſenta. Ma ſe queſto è lo ſtil ſublime, certamente o non è proprio per la Tragedia, o biſogna condannare d' improprietà tutti i Tragici Greci, e Latini, i quali tanto furono lungi dall' eſprimere nella loro dicitura molto più di quello, che importavano le parole, che piuttoſto per eſprimere una ſola coſa ſi ſervirono di un lungo circuito di parole, e di tante amplificazioni di lai, e di lamenti ſi valſero, maſſimamente nelle ſcene funeſte per rappreſentare la doglia, e l' afflizioni de' loro perſonaggi, che è uno ſfinimento a ſentirli. A tutto queſto aggiungete, ripigliò Logiſto, che lo ſtile della Tra-

(a) Ariſtotele nel luogo cit. In fin. Λέγω δὲ... λέξιν εἶναι τὴν διὰ τῆς ὀνομασίας ἑρμηνείαν ὃ καὶ ἐπὶ τῶν ἐμμέτρων καὶ ἐπὶ τῶν λόγων ἔχει τὴν αὐτὴν δύναμιν.

Tragedia debbe esser eguale in tutti i personaggi, che agiscono nella sua favola, or quello stil sublime qual voi avete divisato è atto solo per le prime parti, ma non per tutte. Io crederei per tanto, che siccome la Tragedia è azione grande, e di gran personaggi, così la locuzion tragica sia quella, che si allontana dal comun parlare del vulgo: imperocchè siccome i concetti della nostra mente, e le idee, che noi ci formiamo delle cose, sono immagini delle cose stesse, così le voci, e i modi di favellare sono segni, ed immagini de' nostri concetti. Or se noi ci formeremo idee alte, e splendide delle cose, che trattiamo nella Tragedia, le nostre voci, e le nostre parole, che rappresentano queste idee averanno certa dignità, e certa grandezza, che le distinguerà dalle voci, e dal parlare familiare. E posciachè una medesima cosa può concepirsi con diverse idee, perciò è necessario nella Tragedia non concepir familiarmente delle cose alte, e nella commedia non concepire altamente delle cose familiari. Avendo poi una stessa cosa diversi aspetti, onde si possa concepire diversamente, e porsi in diversa vista; quindi anche nella commedia sarà elegante benchè familiare la locuzione, quando vi formerete un idea gentile delle cose basse, e spiegherete quest'idea con voci, e con modi gentili, schifando le voci sordide, e i modi bassi, mentre con voci pudiche possono spiegarsi le cose impure, e con modi netti, e puliti le cose sordide. In questa guisa io crederei, che si dovesse distinguere la locuzione della Tragedia da quella della commedia. Ed io ancora, replicò Mirèo, sono dello stesso avviso; posciache tostoche sia formata una giusta idea delle cose grandi, e serie, che si trattano nella Tragedia, si troveranno ancora le voci, ed i modi, che rappresentano quest' idea. E in questo io stimo, che facilmente si possano conciliare le opinioni discordi.

VIII. Maggior controversia però è tra' nostri moderni Italiani intorno al verso tragico. Dissi de' nostri moderni Italiani; posciache gli antichi, tanto Greci, quanto Latini così tragici, come comici con sommo consenso adottarono il verso giambico, come quello, che era adattatissimo a' vicendevoli discorsi, e accomodatissimo a trattar negozj (*a*). I moderni Francesi tutti concordano in quel loro

(*a*) Orazio nell' arte poetica parlando del verso jambico, dice

Hunc socci capere pedem grandesque cothurni
Alternis aptum sermonibus, & populares
Vincentem strepitus & natum rebus agendis.

loro verſo, che chiamano Aleſſandrino compoſto, come a noi ſembra di quattordici ſillabe, e avente la corriſpondenza della rima nel verſo ſeguente, coſiche ogni due verſi abbiano la medeſima terminazione, variando di mano in mano ogni due verſi le rime, le quali altre dicono maſcoline, altre femminine, quelle terminanti in conſonanti, e queſte in vocali. Il qual verſo benchè a noi ſembri diſpiacevole, ſecondo il genio però, e l' indole di quella lingua facilmente apparirà aggradevole a' Franceſi. Gli Spagnuoli, benchè per lo più abbiano uſato l'endecaſillabo, non ſi ſono però tenuti obbligati a ſtar attaccati ad alcuna ſpecie di verſi uſandone di varj generi. Ma gl' Italiani, che hanno eccitato gran diſpute ſopra il verſo tragico (*a*), a riſerba di quelli, che nel paſſato ſecolo, e nel preſente ſi dierono a comporre que' Drammi, che chiaman per muſica, i quali Drammiſti hanno univerſalmente ricevuti i verſi endecaſillabi, ed eptaſillabi meſcolatamente con qualche rima ſparſa quà, e là col frammezzare di quando in quando ſtrofette di piccoli verſi rimati, che dicono arie, a riſerba dico di queſti, i noſtri tragici Italiani ancor non concordano qual debba eſſere il verſo tragico, e dieci maniere di verſi ſi trovano da loro uſati (*b*). E ſi è trovato ancora, chi ha voluto introdurre nelle noſtre Tragedie Italiane il verſo Aleſſandrino Franceſe formando un verſo di quattordici ſillabe colla rima immediatamente corriſpondente nel verſo immediatamente ſeguente. Ma queſto verſo oltre l' eſſer in tutto contrario al genio, e all' indole della noſtra lingua per certa ſua durezza, e diſarmonia, non è poi ſimile al verſo Aleſſandrino Franceſe, come ha creduto l' ingegnoſo inventore, nè in quanto al numero delle ſillabe, nè in quanto alla giacitura degli accenti, che danno ſuono al verſo. Imperocchè i Franceſi o contraggono nel pronunciare più ſillabe in una, o pretermettono di pronunciarle. Onde è, che un verſo, il quale ſcritto apparirà di quattordici ſillabe, pronunciato poi verrà ad eſſer di undici come il noſtro endecaſillabo, e quando altro non vi foſſe, l' accento Franceſe renderà grato al loro orecchio il ſuono di quel verſo, il qual ſuono nel verſo di quattordici ſillabe Italiane, è ingratiſſimo al noſtro orecchio: mentre noi pronunciamo le ſillabe come le ſcriviamo, e le governiamo ſempre

cogli

(*a*) Vedaſi il giudizio della Canace di Sperone Speroni, e le lezioni apologetiche del medeſimo.

(*b*) Vedi Franceſco Zaverio Quadrio *dell'origine, e della ragione d' ogni poeſia* vol. 3. lib. 1. diſt. 1. cap. 4. particell. 2. fogl. 84.

cogli ſteſſi immutabili accenti cadenti determinatamente ſopra il numero di tal ſillaba , come l' endecaſillabo coll' accento acuto ſulla ſeſta , e ſulla decima , e l' eptaſillabo coll' accento acuto ſulla ſeſta . Per la qual coſa queſto verſo di quattordici ſillabe altro in ſoſtanza non è , che un accozzamento di due eptaſillabi buoni , e belli col loro accento uniti in una riga , e pronunciati ad un fiato con ſomma durezza *(a)* . Or poiche nojoſiſſima , ed increſcevole rieſce ogni compoſizione di ſoli verſi eptaſillabi , perciò l' invenzione di queſto per altro fecondiſſimo ingegno non ha avuto ſucceſſo , ſe non in quanto è piaciuto ad un illuſtre letterato imitarlo in queſto verſo in una tragedia *(b)* . Così neppure ha trovato ſeguela l' invenzione d' un altro grecheggiante compoſitor di tragedie , il quale zazievoliſſimevolmente ha voluto ficcare nelle ſue tragedie tutte le ſorti de' verſi uſate da' Greci , cioè , com' egli ha creduto , gl' eptaſillabi , gli anapeſti , gl' ellenici , e i giambi . Diſſi com' egli ha creduto ; poſciache nè di veri giambi , nè di veri anapeſti è capace la noſtra lingua , ſiccome non è capace di eſametri, e di pentametri, ancorche alcuni bizzarri ingegni con vano sforzo , e con tutta la reſiſtenza della coſa in ſe ſteſſa abbiano tentato introdurre gli eſametri, e i pentametri nel noſtro Toſcano linguaggio. Eſſendo adunque così, e non convenendo i noſtri Italiani intorno alla natura del verſo tragico , io non ſaprei che mi dire , ſe non forſe uno ſpropoſito . Di grazia , diſſe allora Tirſide , diteci queſto ſpropoſito . Giacchè , replicò Mireo , i noſtri Poeti non convengono nel verſo tragico , e che il verſo è fatto pel canto , e le tragedie oggi non ſi cantano , ma ſi recitano , direi , che ſarebbe meglio comporle in proſa . Forſe non direſte male , riſpoſe Logiſto , ma vi chiamereſte dietro le grida ,

(a) Inventore di queſto verſo è ſtato nel noſtro ſecolo il dottiſſimo , e leggiadriſſimo poeta Pier Jacopo Martelli , piuttoſto , è da crederſi , per bizzarìa d' ingegno , che perchè lo ſtimaſſe idoneo per la drammatica poeſia . Ma il vero è , che queſto verſo altro non è , che un accozzamento di due ſeptiſillabi . I quali benche congiunti in una ſteſſa riga , ſi fanno conoſcere anche un miglio lontano tra loro diſtinti , come appariſce da' ſeguenti verſi , che ſono i primi *della Perſelide*

> Signor vedi a' tuoi piedi il tuo fedel Ruſtano
> Che t' annuncia vicino l' arrivo del Sultano .

Or non vedete , che queſti due verſi ſono quattro eptaſillabi chiari , e diſtinti come ſe li ſcriveſte così :

> Signor vedi a' tuoi piedi
> Il tuo fedel Ruſtano ,
> Che t' annuncia vicino
> L' arrivo del Sultano .

Come ancora queſti , che ſono i primi del Proculo

> Che giova all' alta Roma regger , quanto il mar ſerra
> E ſtar ſopra la nota e all' incognita terra .

E queſt' altri , che ſono i primi *dell' Iffigenia*

> Tu morrai Parricida . Chi mi tien la deſtra ?
> Vivrà dunque impunito chi uccisa ha Clitenneſtra ?

(b) Si parla della tragedia intitolata *l' Argenide* ſtampata in Ferrara l' anno 1747.

da, e gli schiamazzi di coloro, che sapendo accozzare in una riga certo numero di sillabe, e trovare in un altro accozzamento la stessa desinenza, si spacciano Poeti senza saper che generazione d'erba siasi la Poesia. Ma per que' Drammi, che si cantano, soggiunse Tirside, e che pur son tragici per l'azion grande, che in essi si rappresenta, parvi che sieno proprj que' versi, che hanno adottati comunemente i nostri Drammisti? Certamente, rispose Mirèo, ancorche questa sorta di versi non abbiano quella gravità, e quella serietà, che per avventura ricerca la tragica locuzione, non può negarsi, contuttociò che non rendano leggiadro il componimento: massimamente dappoiche l'ammirabile Metastasio ha condotti questi versi al sommo della venustà, della grazia, e della leggiadria. Non v'ha cosa più estranea al verso, nè più artificiosa, e in conseguenza più contraria alla naturalezza del parlar drammatico, quanto la rima; ma nella maniera, con cui la dispone Metastasio essa senz'esser cercata, viene così naturalmente da se medesima, che voi la vedete, e la chiamate a nome primache essa compaja. E questa è una di quelle doti, di cui la natura fornì questo grand' ingegno. Ma collo studio poi ha saputo aggiungere alla leggiadria de' suoi versi la gravità, e la serietà de' concetti espressi con maestà, semplici, e schietti senza gonfiezza di parole ampollose ne i recitativi de' suoi Drammi. Ma che dico de' recitativi? l'arie stesse, le quali per la brevità de i piccoli versi, per la necessità della rima sogliono esser scherzi di parole, e per dirla con Orazio... *versus inopes rerum nugæque canoræ*, sono in Metastasio pregne di gravi sentimenti, spiegati non con parole pregnanti, ma con voci propriissime. Io tra le moltissime ve ne rammenterò alcune così alla rinfusa, come la memoria me le suggerisce. Nel Demetrio così fa parlare a Fenicio uomo, e probo, e costante, che non si smarrisce in tempo di burascosa fortuna

Ogni procella infida
 Varco sicuro, e franco
 Colla virtù per guida,
 Colla ragione a canto,
 Colla mia gloria in sen.
Virtù fedel mi rende,
 Ragion mi fa più forte,
 La gloria mi difende

Dalla

Dalla ſeconda morte
Dopo il mio fato almen.

Mirate in queſti pochi verſetti quanti nobili penſieri vengon rappreſentati con ſignorìa. Nella tragedia dell' Ezio fa, che queſto forte Capitano oppreſſo dalla calunnia affidato alla ſua innocenza, così parli ad Onorio, che l' eſorta a morir piuttoſto tra le armi, che ad eſporſi al ſupplicio, onde la ſua morte recar gli poſſa anzi compaſſione, che invidia.

Guarda pria ſe in queſta fronte
Trovi ſcritto
Alcun delitto,
E dirai, che la mia ſorte
Deſta invidia, e non pietà.
Bella prova è d' alma forte
L' eſſer placida, e ſerena
Nel ſoffrir l' ingiuſta pena
D' una colpa, che non ha.

Mirabile ancora è nell' eſporre nelle ſue arie i muovimenti dell' animo agitato dalla paſſione. Nella ſteſſa tragedia del Demetrio così fa parlare a Barſene acceſa d' Alceſte.

Vorrei da i lacci ſciogliere
Queſt' alma prigioniera:
Tu non mi fai riſolvere
Speranza luſinghiera,
Foſti la prima a naſcere,
Sei l' ultima a morir.
Nò: dell' altrui tormento
Nò, che non ſei riſtoro,
Ma ſervi d' alimento
Al credulo deſir.

E nella Semiramide fa, che Tamiri, interrogata da Mirèo, per qual ragione rifiutaſſe il ſuo amore, e ſi foſſe acceſa d' altra fiamma, così riſponde:

D' un genio, che m' accende
Tu vuoi ragion da me?
Non ha ragione amore,
E ſe ragione intende
Subito amor non è.

Un amoroſo fuoco
Non può ſpiegarſi mai;
Dì, che lo ſente poco
Chi ne ragiona aſſai,
Chi ti sà dir perchè.

Nè crediate già, che queſt' arie ſieno le più belle da me traſcelte, ma ſon quelle, che così sù due piedi mi ſi preſentano alla memoria. Ma che dirò io de' belliſſimi paragoni, o come chiamano ſimilitudini, felicemente, e ſenza ſtiratura applicate? Sentite queſto, che pone in bocca a Cleofide nell' Aleſſandro per comprovare, che non biſogna giudicar delle coſe al primo ſguardo.

Se troppo crede al ciglio
Colui che và per l' onde,
In vece del naviglio
Vede partir le ſponde,
Giura che fugge il lido,
E pur così non è.
Se troppo al ciglio crede
Fanciullo al fonte appreſſo
Scherza coll' ombra, e vede
Moltiplicar ſe ſteſſo,
E ſemplice deride
L' imagine di ſe.

In ſomma le arie degl' altri Drammi per lo più ſon parole, l' arie de' Drammi di Metaſtaſio ſon coſe, e ſon penſieri: nulla ſi trova in eſſe di ricercato, e di contorto, ma tutto piano, e tutto facile, e la facilità non và ſcompagnata dalla ſignorìa. Eſſendo adunque queſti Drammi compoſti per la muſica, io non penſo, che poſſano comporſi in altri verſi da quelli, con cui ſeguendo l' uſo comune gli ha compoſti il gran Metaſtaſio: mentre in leggendoli ſolamente rendono non sò qual ſuono armonioſo all' udito, e ſvegliano la fantaſia a cantarli.

IX. Dopo queſto dir di Mirèo, ripigliando Logiſto, ſia pur diſſe, che i verſi rimati, e lunghi, e corti uſati da' Drammiſti non ſieno diſacconci a' Drammi muſicali, e che tal ſorta di verſi non convenga punto alle tragedie, e alle commedie, che ne' Teatri ſi recitano; biſogna pur trovare qualche ſorta di verſo per queſte tragedie, che non ſi cantano. Ma quì ſtà la difficoltà, riſpoſe Mi-

Mirèo; posciache se riguardiamo l' uso de' più insigni de' nostri tragici Italiani troveremo, che sono stati differenti; mentre ad altri è piaciuto adoperar l' endecasillabo coll' eptasillabo mescolatamente, e far cadere alcuna volta la rima, altri hanno usato severamente l' endecasillabo fuggendo del tutto la rima, o i versi corti: se riguardiamo poi alla ragione di quest' uso, vi è molto che dire; poichè quelli, che amano il verso mescolato d' endecasillabi, ed eptasillabi dicono, che il solo endecasillabo senz' alcuna rima rende nojosa, e stucchevole la locuzione tragica spogliata d' ogni vezzo, e d' ogni grazia, camminando sempre collo stesso piede, e talvolta ancora la rende o pedestre, e bassa, oppur gonfia, e ampollosa. Per lo contrario quelli, cui è a grado il solo endecasillabo sciolto dalla rima, dicono che il verso mescolato di versi di undici, e di sette sillabe variando suono, e tenore, e ammollendo con certa dolcezza la gravità del dire è proprio del Lirico, e non del tragico; e che la rima essendo per se stessa artificiosissima è lontanissima ancora da quella naturalezza, che dà tutta la forza al parlare, e al discorso rappresentativo della tragedia. In questa varietà di usi, e di opinioni, disse allora Audalgo, io stimerei, che dovesse lasciarsi la libertà al Poeta di eleggere quella sorta di versi, che più li piace senza condannare altrui, così veramente però, che quelli, che amano i versi mescolati di endecasillabi, ed eptasillabi con qualche rima si guardassero di non fare in maniera questo mescolamento, che i versi lunghi, e corti avessero tra loro ordinata corrispondenza, come nelle canzoni con grand' artificio suol farsi, ma piuttosto apparisse casuale questo mescolamento, e portato dalla natura del discorso, e che le parole non servissero alla rima, ma la rima alle parole, in modo che essa vegna da se stessa, e non mostri di esser tratta a forza da lontano con gli argani. E quelli, che amano i soli versi endecasillabi senza alcuna rima, così li compongano, che si possano recitare senza far sentir sempre lo stucchevol suono continuo, ed eguale, che rendono gli stessi versi, sicchè non sia necessario al fine d' ogni verso far pausa, o perche in quello termini il periodo, o perche finisca il membro del periodo, o perche non avendo in mezzo cosa, sù cui si possa far pausa, bisogni necessariamente prender fiato nel fine del verso. In questo vizio caderono i nostri primi tragici più rinomati. Mirate come comincia il Trissino la sua Sofonisba.

Laſſa, dove poſs' io voltar la lingua,
Se non là 've la ſpinge il mio penſiero?
Che giorno, e notte ſempre mi moleſta.
E come poſſo disfogare alquanto
Queſto grave dolor, che 'l cor m' ingombra,
Se non manifeſtando i miei martirj,
I quali ad un ad un voglio narrarti.

Il Ruſcellai ancora eguale al Triſſino così dà principio al ſuo belliſſimo Oreſte

Se ben, Pilade ſai l' alto miſterio,
Che n' ha condotto in queſta cruda terra;
Ch' il pelago di Scizia attorno bagna,
Salvo ove ſi reſtringe il ſottil colle,
Quaſi ſporgendo infra due monti ondoſi
S' attiene al corpo della madre antica.

Per queſta ſazievole riſuonanza non può tollerarſi nè il Foriſmondo del Taſſo, nè altre tragedie di altri eccellenti Poeti tuttoche belliſſime.

Ma ſe il verſo conterrà dentro di sè qualche pauſa, e il ſuo fine, o l' ultima parola ſaranno parte del membro periodico, da cui comincia il verſo ſeguente, o ſenza prender fiato, e poſarſi dopo il fine dello ſteſſo verſo, voi potrete congiungere l' ultima ſua parola colle parole del verſo ſeguente, allora torrete a' verſi endecaſillabi quella nojoſa riſuonanza, che vi diſguſta, quando ſentite recitarli. Perciò i più famoſi tragici de' noſtri tempi hanno uſato ſpezzare così queſti verſi, che facendo qualche pauſa nel mezzo non ſiate obbligati a farla nel fine. Oſſervate queſta prima ſcena del *Ceſare*, del nobile Antonio Conti, dove parlano Caſſio, e Bruto. Io ve la reciterò ſenz' attendere al ſuono del verſo.

Caſſio. *T' ho in van cercato al Campidoglio, al Circo, e a' Lupercali.*

Bruto. *A' Lupercali Bruto?*

Caſſio. *Nè Zenon, nè Catone avreſti offeſo ſeguendo il Dittator, che a i giuochi apparve con veſte trionfale in aurea Sede colà sù Roſtri, allorche Antonio ignudo . . . . .*

Bruto. *Il Conſolo Romano ignudo corſe ne' Lupercali?*

Voi quì appena riconoſcerete ſuono di verſo, ma pur in queſte parole ſono ſette verſi endecaſillabi con una parte dell' ottavo. Ma in que-

in questo genere di comporre nessuno si è tanto segnalato, quanto Metastasio, e ancorchè i recitativi de'suoi Drammi composti di eptasillabi, ed endecasillabi sieno leggiadri, e armoniosi, e quel che più importa sentenziosi, voi nulladimeno se in leggendoli farete pausa solamente dove la ricerca il periodo, vi parranno una prosa. Udite questo pezzo della prima scena dell' atto primo del Temistocle, dove parlano Temistocle, e Neocle. Io ve li reciterò non altramente, che se fossero scritti in prosa.

Neocle. *E lagnar non t' ascolto! e tranquillo ti miro! ah come puoi soffrir con questa pace perversità sì mostruosa?*

Temistocle. *Ah figlio, nel cammin della vita sei nuovo pellegrin, perciò ti sembra mostruoso ogni evento. Il tuo stupore non condanno però: la maraviglia dell' ignoranza è figlia, e madre del saper. L' odio che ammiri è de' gran beneficj la mercè più frequente. Odia l' ingrato (e assai ve n' ha) de' beneficj il peso nel suo Benefattor. Ma l' altro in lui ama all' incontro i beneficj sui. Perciò diversi siamo. Quindi m' odia la Patria, e quindi io l' amo.*

e poco dopo

Neocle. *Come?*

Temistocle. *Se stessa affina la virtù ne' travagli, e si corrompe nella felicità; Limpida è l' onda rotta fra' sassi, e se ristagna è impura. Brando che inutil giace splendeva in guerra, e rugginoso è in pace.*

Or pronunciando voi questi versi posandovi solamente sulle virgole, e su i punti, senz' alcuna fatica farete sentire tutto il bello della composizione, e farete apparir chiaro il sentimento, nasconderete l' artificio della rima, e torrete all' orecchio il suono stucchevole del verso. Ma per comporre con questa felicità vi bisogna grand' arte, grand' ingegno, e gran natura. Non vorrei però, che voi per lo mio dire vi deste a credere, che io voglia quì spacciar precetti, e condannare que' valent' uomini, i quali nelle loro Tragedie usando o i versi mescolati di undici, e di sette sillabe, o senza alcuna rima, o con qualche rima, oppure usando i soli endecasillabi, senz' ammetter mai alcuna rima, diversamente disposero la lor tessitura da quello, che io ho detto, cosiche nè quelli, nè questi si possan recitare senza farne sentire il suono, che produce la giacitura dell' accento collocato nella penultima: poichè a vero dire in un lungo discorso è quasi impossibile il non far sentire il suono del verso qualunque egli sia. E quegli stessi, che

che ebbero cura di ſpezzare nella guiſa, che ſi è detto gl' endecaſillabi, non poterono far di meno di non farne ſentire il ſuono di quando in quando. Oltre di che ſe gli antichi accompagnavano i verſi delle Tragedie col canto, e col ſuono, per qual cagione recitandole noi non poſſiamo colla recita ſecondar l' armonia, che rendono gli ſteſſi verſi, e in queſta guiſa in qualche modo cantarli? Perchè vogliamo noi ſpezzarli così, che l' uno ſia parte dell' altro, acciocchè il noſtro diſcorſo appaja una pura proſa ſenz' alcuna cantilena? In queſta materia biſogna andar lenti a giudicare, poichè ciaſcheduno nell' uſare i verſi, o in una maniera, o in un altra può aver le ſue ragioni.

X. Avendo così ragionato Audalgo, veramente, diſſe Logiſto, eſſendo diverſi i genj, i guſti, e l' indole de' compoſitori, è una certa ſpecie d' indiſcrezione il voler, che tutti s' accomodino ad un ſolo guſto, e sforzino, per così dire, la loro natura per accomodarſi a quello, cui ſiam portati del noſtro naturale, o dal noſtro guſto, ancorchè queſto ſia l' ottimo. Quindi veggiamo, che molti Poeti, i quali componendo ſecondo il lor naturale, averebbono fatte coſe buone, volendo sforzarſi per imitare l'ottimo nella facilità, e felicità del dire, hanno guaſtati loro ſteſſi, e dopo qualche volo sforzato ſono poi caduti nel fango, come ſuccede ad alcuni, che ne' Drammi vogliono imitar Metaſtaſio, non avendo que' gran doni di natura, di cui egli è fornito. E poi biſogna conſiderare, che in una buona Tragedia l'ultima coſa è il verſo; la prima è la favola, la ſeconda i coſtumi, la terza i buoni diſcorſi, la locuzione è l' ultima: onde ſarà più aſſai pregiabile una Tragedia, che abbia buona favola, buoni coſtumi, buoni diſcorſi, e non buoni verſi, che una Tragedia, i cui verſi ſieno ottimi, e ſia diffettoſa nell' altre parti. Sia come volete, ripreſe Tirſide, ma quando uſciremo noi mai da queſte parti intrinſeche, come voi le chiamate della Tragedia, e parleremo delle parti eſtrinſeche di eſſa, cioè della Melopèa, e dello ſcenico apparato ſecondo quello, che è ſtato propoſto giuſta il voſtro Ariſtotele. Della Melopèa, diſſe Audalgo, o ſia della Melodia naſcente dal canto, e dal ſuono, già noi abbiamo parlato in altri ragionamenti; ma poichè a queſti non fu preſente il noſtro Mirèo, è bene che ei proponga il ſuo parere per veder ſe egli ha coſa da dire ſopra queſto punto, la qual non ſia ſtata tocca da noi. Prima d' entrare in

re in questa materia, soggiunse Tirside, la quale, come voi ben divisate, è totalmente estranea alla drammatica composizione, ed appartiene solamente al modo d'eseguirla nel Teatro: vorrei, se vi piace, parlare di alcune altre difficoltà, che riguardano generalmente la favola drammatica. Dite pure, rispose Audalgo, che volentieri v'ascoltiamo. Le mie difficoltà, replicò Tirside, nascono da Orazio, il qual vuole, che la favola drammatica non si divida in meno, nè in più di cinque atti, e che non s'introducano nella scena più di tre persone per volta a favellare *(a)*. Or vorria sapere, se queste regole sieno così necessarie, che pecchino contro l'arte coloro, che dividono in tre soli atti le loro drammatiche favole, e quelli ancora, che introducono più di tre persone a favellare nella medesima scena. Veramente, rispose Logisto, tutti i nostri tragici tanto Italiani, quanto di altre nazioni Europee, così antichi, che moderni, hanno sempre costumato, e costumano a'nostri tempi divider le Tragedie in cinque atti, e quest'uso ritennero ancora nelle commedie tutti i nostri Italiani nel secolo XVI. e ritengono tuttavia i comici Francesi, e gli Spagnuoli. Ma nel secolo XVII. cominciarono gl'Italiani a dividere in tre atti le commedie; come anche fanno comunemente a' giorni nostri. E similmente tutti i Drammi per musica sogliono già per uso universale dividersi in tre atti. Per la qual cosa io penso, che questa divisione in cinque atti non sia punto necessaria all'integrità della favola tragica, la quale può aver tutto il suo compimento in tre soli atti, come lo hanno le nostre opere per musica. Gli antichi distinguevano gl'atti de' loro Drammi per l'interposizione del Coro mobile, il quale per lo più interponendosi quattro volte faceva, che venisse in certo modo a dividerla in cinque parti, le quali da i Latini diceansi atti. E quest'intramezzamenti de' Cori furono a mio credere inventati per dar di quando in quando riposo agl'attori, e per far supporre in quest'intervalli qualche successo, che non si rappresenti nella scena, ma si narri come avvenuto in quel tempo, in cui riposavan gl'attori. In quanto alle commedie antiche è cosa molto difficile a distinguer gl'atti nelle greche. I Latini però distinsero in cinque atti le loro commedie:

(a) Orazio nella Poetica.
Neve minor, neu sit quinto productior actu
Fabula quæ posci vult, & spectata reponi.
. . . .
. . . . . *Nec quarta loqui persona laboret.*

die: ed allora terminava l' atto, quando tutti i perſonaggi partivano dalla ſcena, come appariſce dalle commedie di Terenzio regolatiſſime, dalle quali anche ſi può raccorre, che nelle commedie, in vece del Coro, che divideva l' un atto dall' altro uſavano intermezzi, o di danze, o di altre coſe, come ſogliamo uſar noi per dar luogo agl' attori di riposarſi, maſſimamente veggendoſi, che un iſteſſo perſonaggio, il quale parlava nell' ultima ſcena d' un atto, s' introduceva a parlare nella prima dell' atto immediatamente ſeguente: e con queſti intervalli ancora fingeano ſcorrere qualche corſo di quel tempo, che era determinato al compimento dell' azione. Per le quali coſe io credo, che la diſtinzione degl' atti, o in cinque, o in tre ſia del tutto arbitraria al Poeta, ſecondo che negl' intervalli dall' uno all' altro gli torna in acconcio far ſuccedere più, o meno coſe da narrarſi poi agli ſpettatori, e ſecondo che ſtima a propoſito dar riposo agl' attori.

XI. Al voſtro parere, diſſe Mirèo, mi confermo ancor io, ed io ſimilmente, ſoggiunſe Audalgo, ſono dello ſteſſo avviſo. Ma circa la quarta perſona da non ammetterſi a parlar in ſcena ſecondo il precetto d' Orazio, io non credo già, che egli intenda, che a niun patto poſſano quattro perſone ammetterſi a favellare nella medeſima ſcena, ma che la quarta non parli tanto, quanto le altre, ovvero non s' affatichi nel parlare, come ſuonano quelle parole *nec quarta loqui perſona laboret*. E queſto detto d' Orazio ha relazione a quello, che ſcriſſe Ariſtotele, cioè, che Eſchilo moltiplicò il numero delle perſone, e di una, che era prima, la riduſſe a due, e che Sofocle accrebbe la terza perſona (a). Ma queſto detto d'Ariſtotele incontra molte difficoltà: poſciache è coſa certa, che nelle Tragedie di Eſchilo ſono aſſai più di due perſone, come in quelle di Sofocle ſono molto più di tre. A queſta difficoltà però ſi può riſpondere in due maniere: l' una che prima d' Eſchilo un ſolo Strione compariſſe volta per volta nella ſcena rappreſentando più perſone, e parlando ora ſeco, ora col Coro, che rappreſentava le parti d' attore: Che Eſchilo poi introduceſſe il

(a) Ariſtotele nella Poetica cap. 4. ϗ τότε ὑποκριτῶν πλῆθος ἐξ ἑνὸς εἰς δύο πρῶτος Αἰσχύλος ἤγαγε, ϗ τὰ τοῦ χορῦ ἠλάττωσε, ϗ τὸν λόγον πρωταγωνιστὴν παρασκεύασε· τρεῖς δὲ, ϗ σκηνογραφίαν Σοφοκλῆς.

Ed Eſchilo fu il primo, che recaſſe numeroſità di perſone, e riducendole d'una a due, alleggeriſſe il peſo del coro, e induceſſe il parlar del principal attore. Sofocle poi accrebbe ſino a tre le perſone, ed iſtituì l' apparato della ſcena.

ſe il ſecondo Strione alleggerendo in tal guiſa la fatica del Coro, con caricare il ſecondo Strione del peſo, che avea il Coro di riſpondere a quel ſolo Strione, che più perſone fingea: E che finalmente Sofocle aggiunſe il terzo Strione, da' quali tre ordinatamente ſi rappreſentaſſero tutte le perſone, che ſi fingevano agire nella favola, la qual coſa ſembra, che s' accordi maravaglioſamente con quello, che ſcrive Tito Livio di Livio Andronico, che fu il primo a rappreſentare a' Romani favole ordinate, dicendo, che egli cantò da ſe ſteſſo le favole, che avea compoſte, ma che avendo perciò perduta la voce, ſoſtituì un fanciullo a cantare in ſuo luogo al ſuon della Tibia, e in queſta guiſa non impedito dalla voce con più vigore geſtiva, e ſi muoveva rappreſentando or l' una, or l'altra perſona (a). Dal che appariſce, che dapprima appreſſo i Romani le favole drammatiche ſi cantavano da un ſolo Strione, il quale entrando, ed uſcendo volta per volta in ſcena rappreſentava più perſone. Ma ſe tre ſolamente dopo Sofocle erano gli Strioni, che tutte le parti della favola rappreſentavano, certamente non potea comparire nella ſteſſa ſcena la quarta perſona: poſciache potea bene uno ſteſſo Strione rappreſentare ſucceſſivamente più perſone avendo tempo di traveſtirſi, ma non potea in un medeſimo tempo finger diverſi perſonaggi. Per la qual coſa potrebbe crederſi, che a tempo d' Orazio tre Strioni ſolamente rappreſentaſſero tutte le perſone della favola drammatica, ancorchè otto, o dieci, ed anche più foſſero. Ma poſciachè nelle commedie di Terenzio ſi oſſervano nella ſteſſa ſcena favellar quattro, ed anche cinque perſone, convien dire, che molti più di tre foſſero gli Strioni, o tanti quant' erano le perſone della favola. Convien dunque in altra maniera ſporre il teſto d'Ariſtotele dicendo, che egli non parlò di tutti gli Strioni, ma ſolamente degli Strioni principali, i quali rappreſentavano le prime parti, e diceanſi *πρωταγωνισαὶ*, o le ſeconde parti, e diceanſi *δευτεραγωνισαὶ*, o le terze parti, e diceanſi *τριταγωνισαὶ*, e da' Latini diceanſi *Hiſtriones primarum, ſecundarum, & tertiarum partium* coſiche prima d' Eſchilo vi foſſe un ſolo Strione principale, e gli altri foſſero come acceſſorj: che Eſchilo aggiungeſſe un altro Strione, che aveſſe parte

Q q nell'

(a) Tito Livio nel lib. 7. *Livius poſt aliquot annos qui a Satyris auſus eſt primus argumento fabulam ferre, idem (quod omnes tum erant) ſuorum carminum actor dicetur, cum ſæpius revocatus vocem obtudiſſet, venia petita, puerum ad canendum ante Tibicinem cum ſtatuiſſet, canticum egiſſe aliquanto magis vigente motu quia nihil vocis uſus impediebat.*

nell' azione, ma non tanto quanto il primo, o il Protagonista; per cui istituì la forma propria del parlare. E che Sofocle a quest' attori principali aggiungesse il terzo, il quale appartenesse bensì direttamente all' azione: ma non tanto quanto i primi due. Nel qual senso ancor noi distinguiamo gl' attori, che rappresentano le prime parti, da quelli, che rappresentano le seconde, e le terze, e da quelli, che sono accessorj. E protagonista sogliamo chiamare quella persona, sopra cui principalmente si aggira l' azione. Tra quest' attori delle prime, seconde, e terze parti si osservava quest' ordine almeno tra' Greci, che gl' attori delle seconde, e terze parti benchè potessero parlare più chiaramente, favellavano contuttociò sommessamente, acciocchè l' attore delle prime parti apparisse maggiormente eccellente, siccome attesta Cicerone (a). E perciò Eschilo istituì il parlare del protagonista. In questa maniera adunque può intendersi, che Orazio quando disse, che la quarta persona non debbe affaticarsi di parlare, non volesse già dire, che in una medesima scena non si potesse introdurre la quarta persona, ma che la quarta persona dovesse parlar poco, acciocchè gl' attori delle parti principali non rimanessero oscurati. Ciò però non impedisce, che non possiamo introdurre e quattro, e cinque, ed anche sei persone in una medesima scena, purche lo facciamo in maniera, che il loro parlare non oscuri il parlar delle parti principali. Ma quando si volesse contendere, che per tre soli Strioni anticamente si rappresentassero tutte le parti, e tutte le persone della favola, cosiche la quarta persona non comparisse mai nella scena, questa sarebbe una di quelle regole, che noi dovressimo abbandonare: posciache noi a ciascheduna persona della favola assegnamo il proprio attore, o il proprio Strione, e rade volte accade, che ad uno stesso attore si dieno da rappresentare due parti, o due persone. Oltre di che i nostri Strioni non rappresentano a concorrenza ne' pubblici giuochi le loro parti per riportar premio della vittoria sopra gl' altri, come faceano gl' antichi, che però quelli, che trattavano le prime parti diceansi protagonisti, cioè primi nell'Agone, e nel combattimento, deutoragonisti quelli, che erano secondi nell'Agone, e trita-

(a) Cicerone nella prima Verrina, così dice: *Ut in actoribus Gracis fieri videmus, sape illum, qui secundarum, aut tertiarum partium cum possit aliquanto clarius dicere multum summittere, ut ille Princeps quam maxime excellat.*

e tritagonisti quelli che nell'Agone erano i terzi . Ed è facile anche a credere , che Eschilo , e Sofocle nell' aggiungere il secondo , e il terzo Strione mirassero piuttosto a quello , che potea tornare in vantaggio degli stessi Strioni , che a quello , che richiedeva la favola , acciocchè più d' uno riportasse il premio .

XII. Terminato , che ebbe il suo discorso Audalgo , molto sono io soddisfatto , ripigliò Mirèo , del vostro ragionamento , o Audalgo , e non ho più difficoltà , che più di tre persone possano introdursi a favellar nella scena . Ma intorno a quello , sopra cui m' imponeste di ragionare , cioè , sopra la prima delle parti estrinseche del Dramma riguardante il canto , e l' armonia , e da Aristotele chiamata Melopèa : posciachè secondo quello , che detto mi avete , di tal materia avete tenuto ragionamento , non mi rimaη che dire , se non pregarvi di farmi sapere qual sia stato il vostro sentimento intorno al canto , ed al suono , che accompagnavano l' antiche Tragedie , cioè , se tutte queste si cantassero anche dagli attori , e si accompagnassero coll'armonia degli strumenti , oppure se cantasser solamente i Cori , e gli Strioni recitassero le loro parti . Nostro sentimento fu , rispose Logisto , che non pur le Tragedie , ma tutte le opere Drammatiche anticamente si cantassero interamente , e in ogni parte , e che il loro canto fosse accompagnato dal suono delle sole Tibie per molto tempo , e poi da altri strumenti , benche abbiamo creduto , che il canto de' Cori fosse assai diverso dal canto degl' attori . Ma se avete niente che dire in contrario con nostra soddisfazione vi ascolteremo . Dal mio canto , rispose Mirèo , io mi accordo al vostro parere , e solamente ve ne richiesi , perchè so esser oggi controversia tra eruditi Scrittori , se le Tragedie si cantassero interamente , oppure , se il canto fosse usato da i soli Cori (a) . Questa opinione , disse Tirside , che esclude il canto dall' antiche Tragedie , e lo ammette solamente ne'Cori di esse , è contraddetta dagl'antichi : Imperocche Aristotele assai chiaramente distinse i modi , con cui cantavansi i versi da coloro , che rappresentavano i personaggi tragici , da i modi , di cui si valevano quelli , che cantavano nel Coro ,

Qq 2 e disse ,

(a) Il Signor Voltaire nellà dissertaziona sopra la Tragedia Graca pramessa alla sua Semiramida stampata in Parigi l' anno 1749. Vuola , che la tragedia appresso i Greci interamente si cantassa , e cha fosse una *declamazione modulata : e notata colle sue forme* . Il P. Brumooy *nel Teatro de' Greci* tom. 1. pag. 98. si oppone a questa comuna opininna sostenendo , che solamante si cantassero i versi de' Cori . Ma pare , che quest' Autore si contradica , poicha ammette , cha gli attori Greci *seguivano il tono , che loro davano gli stromenti per alzarlo , e per abbassarlo a proposito , e per notare giustamente lo scoppio , che richiedevano le passioni* .

e disse, che a' primi convenivano i modi dorici, gravi, e severi, e corrispondenti alle dignità degl' Eroi, ed a' personaggi rappresentati, ed al Coro che figura il Popolo convenivano i modi mistolidj varj, e pieghevoli corrispondenti alla commozion popolare nel gaudio, o nel lamento. Cicerone ci attesta, che alcuni versi tragici della Tragedia del Tieste latina erano così spogliati di numero, che se non fossero stati accompagnati dal canto, e dal suono delle Tibie sarebbono stati creduti una mera prosa *(a)*. Ma che più? Le Commedie certamente non ammettevano il Coro, come la Commedia nuova, di cui fu seguace Terenzio, eppure da Terenzio stesso sappiamo, che furono accompagnate dal suono delle Tibie, e che furono composti i modi musicali da valenti compositori di musica *(b)*. Le Commedie di Terenzio da voi rammentate, replicò Mirèo, mi fanno sovvenire d' un passo di Donato, da cui sembra potersi conchiudere, che le Commedie non si cantavano interamente; posciache egli dice, che *gli Strioni pronunziavano i diverbj*, e che i cantici erano temperati da certe modulazioni fatte non dal Poeta, ma da persona perita nell' arte della musica, e che nel medesimo cantico non si trattavano tutte le cose colle stesse modulazioni, ma queste si variavano *(c)*. Dal che pare, che le Commedie non si cantassero interamente, ma alcune parti di esse si cantassero, e altre si pronunciassero semplicemente dagli Strioni, cioè quelle parti, in cui più persone parlavano nella medesima scena, i quali parlari di più persone i Latini dicevano *Diverbj*, e i Greci *ἐπιῤῥήματα*. Che cosa s' intendessero i Latini per diverbj, rispose Tirside, siccome i Greci per quella parola *ἐπιῤῥήματα*: non è costante appò tutti; posciache altri intendono per diverbj que' parlari, che fanno più persone nella scena, interrogando, e rispondendo, che noi diremmo dialogismi, altri, come Servio, vogliono, che s' intenda tutto il primo atto, che i Greci dicevano Protasi *(d)*. Così appresso i Greci la parola *ἐπιῤῥήματα* ha varie significazioni, e nelle antiche Commedie, che ammettevano il Coro si prendea per quella parte, nella quale il Coro rivolto *agli spettatori* persuadeva loro alcune cose utili, e ripren-

(a) Cicerone nel libro terzo dell' Oratore a Marco Bruto.

(b) *Modos fecit Flaccus Claudii Filius Tibiis paribus dextris, & sinistris*. Terenzio nell'Iscrizione premessa all'*Andria*, e così nell' Iscrizioni dell' altre commedie.

(c) Donato ne' commentarj sopra Terenzio: *Diverbia*, dice, *Histriones pronunciabant*, *cantica vero temperabantur modis, non a Poeta sed a perito artis musicæ factis, neque omnia iisdem modis in uno cantico agebantur, sed sæpe mutatis &c.*

(d) Servio: *Diverbium*, dice, *primus actus comedia græcè πρότασις*.

prendeva, e notava i malvagj, come osserva il Commentatore d'Aristofane nelle nebbie *(a)*. Io per altro son d'avviso, che per diverbio appò i Latini s'intenda quel vicendevole parlare, che fanno tra loro le persone nella scena interrogando, e rispondendo, o contendendo tra loro, e quello, che noi chiamiamo botta, e risposta: è breve dialogismo. Ma non credo già, che questa parte in alcun modo non si cantasse: ma credo solo che il canto di questa parte non fosse accompagnato dagli strumenti da suono: posciache altro è il cantico, altro il canto, per quello s'intende il canto congiunto coll'armonia, per questo il semplice canto spogliato d'armonia: onde alcune parti, ed alcuni versi erano accompagnati dalle Tibie, che cangiavano modulazioni, come dice l'istesso Donato *(b)*. Altre si cantavano senza suono, la qual cosa, s'io mal non diviso, si raccoglie chiaramente da Livio, il quale dopo aver narrato, che Livio Andronico cantò dapprima per se stesso le sue favole, e poi sostituì altri a cantarle, gestendole, ed attitandole egli, immediatamente soggiunse, che quindi fu *cominciato, che gli Strioni cantassero a mano, e che i diverbj fossero lasciati alla loro voce solamente (c)*. Or per quel cantare a mano, altro non può intendersi, che il cantare coll'accompagnamento degli strumenti suonati a mano, come interpetra questo passo di Livio il nostro Jacopo Nardi nella sua vulgar traduzione di Livio, dicendo: *Di poi essersi cominciato dagli Strioni al suono degli strumenti suonati a mano a fare il medesimo, lasciando solamente alla voce stessa degli Strioni quelle parti, nelle quali intervengono più persone a parlare*. Or il lasciarsi alla sola voce dello Strione i diverbj è l'istesso che dire, che questi diverbj non come l'altre parti fossero accompagnati dal suono, ma si cantassero dalla sola voce dello Strione. Ne i nostri Drammi per Musica altro è il canto dell'arie, altro il canto de' recitativi, i quali così appunto si chiamano, perchè sono spogliati di quell'armonia, di cui va vestito il canto dell'arie, e si chiamano recitativi appunto, perche son similissimi alla recita, e alla semplice pronunciazione del parlar ordinario, se non in quanto di volta in volta, per mettere in tuono il musico si tocca qualche strumento. Or figuratevi, che il canto degli Strioni in quelle parti, in cui più persone vicendevolmente parlavano fosse simile al canto

(a) Vedi Polluce lib. 4.

(b) *Hujusmodi autem carmina ad Tibias fiebant*.

(c) Livio nel lib. 7. *Inde ad manum cantari Histrionibus coeptum, diverbiaque tantum ipsorum voci relicta*.

canto de' nostri recitativi, cioè, canto spogliato d' armonia. Che poi siccome ne' recitativi de' nostri Drammi per mettere in tuono gli attori si tocca qualche strumento, così si toccassero ancora le Tibie, dove il discorso vicendevole di più persone era concitato, sembra potersi raccorre da un antico marmo a basso rilievo, che si conserva tra le insigni antiche scolture del gran Palazzo Farnese in Roma, dal qual marmo viene rappresentatà una scena, nella quale sono cinque figure, cioè dalla mano destra due vecchj l' uno, che mostra d' esser irato con un servo in atto di comandare all' aguzino, cioè al Lorario, che lo flagelli, l' altro, che ritiene il Padrone irato, la terza di un Tibicine, che suona due Tibie spari con uno stesso boccaglio, la quarta di un Giovane, che stà in atto d' alzar il nerbo, o le funi per battere il servo, la quinta finalmente di un servo, che per timor del Padrone abbraccia il Lorario in atto di gridar pietà, e mercede. Dal che si comprende, che anche ne' diverbj dove il parlare era concitato, il canto era accompagnato dalle Tibie.

XIII. Dopo aver così parlato Tirside, voi, dissegli Mirèo, avete così ben ragionato, che se non avete renduta certa la vostra opinione, l' avete almeno fatta molto plausibile: e ben avete dimostrato nel parlar così poco sopra le materie, che sono state da noi trattate, che il vostro contegno, e il vostro modo di oppor solamente cose popolari erano effetti del vostro sapere; intesi ad eccitarne a schivare i pregiudizj del Vulgo. Avendo io, disse Tirside, parlato poco, ho imparato molto da voi, ed avendo opposte cose frivole, e leggere, ho avuta occasione di ascoltar da voi risoluzioni gravi, e ben fondate. Ma poiche circa la Melopèa non avete altro che proporre; resta che voi parliate della seconda parte estrinseca alla tragedia, e appartenente solamente alla buona esecuzione di essa, cioè, dell' apparato scenico. Alla presenza d' Audalgo, rispose Mirèo, volete voi, che parli d' una materia, di cui egli, sia detto senza vostra offesa, può esser Maestro a tutti noi? Io toccai questa parte, perche da Aristotele vien accennata, benche non spiegata, non perche intendessi di favellarne, massimamente non appartenendo questa al Poeta, o al Compositore del Dramma, ma ad altri Artefici, i quali e valenti Architetti, ed ottimi conoscitori di quello, che conviene all' azione drammatica per decorarla come bisogna, debbono essere, le quali due cose nel nostro

nostro Audalgo eccellentemente si trovano. Pregato per tanto da tutti Audalgo a favellare, dopo qualche resistenza così cominciò. Voi forzandomi, o Amici a ragionare di cosa piena di controversie mi obbligate ad espormi alla critica, o alla condannagione di tutti quelli, che in questa materia sentono diversamente da me. Onde io mi protesto, che dicendovi il mio parere, non intendo in verun modo riprovare le altrui opinioi, che dalla mia troverete per avventura diverse. Per discorrere adunque ordinatamente sopra l'apparecchio scenico mi sembra bene dividerlo in due parti, cioè in Teatro, ed in scena: per Teatro intendo il luogo destinato agli spettatori; per scena il luogo destinato agli attori, e benche il Teatro sia fatto per la scena, e la scena per lo Teatro, nulladimeno essendo diversi, e distinti gl' usi di amendue convien distintamente ragionarne. Qual sia tra noi oggi il Teatro, e quale la scena essendo noto a ciascheduno di noi, non occor favellarne. Se questo Teatro poi sia comodo agli spettatori, come esser dovrebbe, perche tutti egualmente, e vedessero, ed ascoltassero le cose rappresentate nella scena, e se la scena appò di noi sia convenevole, e proporzionata all'azioni, che in essa si rappresentano è un altra quistione. Ma credete voi, disse allora Tirside, che per gli effetti, che avete detto fosse più comodo agli spettatori, e più atto all'azione rappresentata il Teatro, e la scena antica appò i Greci, e i Latini, di quello, che sieno oggi il nostro Teatro, e la nostra scena? Da quello, che io farò per dirvi, rispose Audalgo, facilmente lo potrete giudicare da voi stesso. Parlando adunque del Teatro antico, qual era appresso i Greci, e i Romani preso per quella parte, che riguarda il luogo destinato agli spettatori, questa era di figura semicircolare circondata esteriormente intorno intorno da' portici di varj ordini elevati l'uno sopra dell'altro, i quali portici non pure per ornamento, ma per commodo ancora degli spettatori servivano. La parte interiore riteneva la medesima figura semicircolare, ed in questa tre cose debbono osservarsi, cioè l' Orchestra, la Gradinata, e il Portico superiore.

L'Orchestra era il piano di quest' edificio semicircolare, e la piazza circondata dal muro sopra cui cominciava la gradinata. Questa piazza adunque, la quale ancor noi ne' nostri Teatri sogliamo nominar platea, e che da fronte veniva chiusa dal pulpito per

linea

linea retta, ed in giro, e per linea circolare dal detto muro (*a*), tanto da' Latini, quanto da' Greci dicevasi Orcheſtra. Ma comeche non poſſa negarſi, che la gradinata non cominciava dal piano dell' Orcheſtra, ma ſi ergeva ſopra un muro, che le ſerviva quaſi di baſe (*b*); contuttociò non ſembra, che tanto alto doveſſe eſſere queſto muro, che ſuperaſſe di molti piedi l'altezza del Pulpito, nè tanto baſſo, che foſſe a quello inferiore di più piedi (*c*). Ancorchè però queſto medeſimo piano tanto da' Greci, come da' Romani ſi chiamaſſe Orcheſtra, nome derivato da i ſalti, e da i balli, che in quello faceanſi (*d*), diverſo nulladimeno era l'uſo appreſſo di quelli, e appreſſo di queſti. Poichè appreſſo i Greci nell' Orcheſtra ſi faceano i giuochi de' balli, e delle coree, e ſi rappreſentavano anche favole mimiche. Ma appreſſo i Romani nell' Orcheſtra ſedevano i Senatori per oſſervar gli ſpettacoli della ſcena. Più ampla era l' Orcheſtra appreſſo i Greci, e ſi ſtendeva oltre le fronti, e le corna del ſemicircolo, e più riſtretto era il Pulpito di quello de' Teatri Romani. Appreſſo queſti più riſtretta era l' Orcheſtra di quella de' Greci, e più amplo era il Pulpito: poſciache i Greci non davan luogo nel palco, ſe non a' ſoli tragici, o comici, e gli altri Strioni operavano nell' Orcheſtra. Ma appreſſo i Romani tutti gli Strioni operavano ſul Pulpito, benche ne' tempi più antichi, ſe deeſi preſtar ſede a Feſto, quegli Strioni che ſi chiamavano Planipedi, cioè gli attori delle favole d' argomento della plebe più baſſa, anche appreſſo i Romani, ſcendevano nell' Orcheſtra (*e*). Il pavimento poi di queſta platea dovea eſſer di pietre terze, e polite, coſiche

(*a*) Di queſto muro circondario dell' Orcheſtra non parla Vetruvio, ma parlano Daniele Barbaro ne' commenti ſopra Vetruvio al cap. 7. del lib. 5. e il celebre Leon Battiſta Alberti nel lib. 8. cap. 7. della ſua architettura.

(*b*) Vedi il Barbaro, e l' Alberti ne' luoghi citati.

(*c*) Daniele Barbaro nel luogo citato vuole, che la miſura dell' altezza di queſto muro doveſſe prenderſi dalla ſeſta parte del diametro dell'Orcheſtra. Ma il Signor Perrault benchè con molta ragione contenda, che queſt' altezza ſarebbe ſtata ecceſſiva, ed averebbe impediti gli ſpettatori, che ſi aſſidevano negl' ordini de' ſedili ſuperiori, e che non averebbon potuto vedere appena la metà dell' Orcheſtra, dove ne' Teatri Greci ſi facevano le danze, e ſi rappreſentavano alcuni ſpettacoli, non determina però qual foſſe l' altezza di queſto muro, anzi pare, che egli giudichi, o che la gradinata cominciaſſe dal piano dell' Orcheſtra, o che il muro, ſopra cui cominciava, dovea eſſer più baſſo del palco. Leon Battiſta Alberti vuole, che l' altezza di detto muro ſi prendeſſe ne' gran Teatri dalla nona parte del *Semidiametro della piazza di mezzo*, e che da queſt' altezza cominciaſſero i gradi da ſedere, e andaſſero ſalendo in alto, ma ne' piccioli Teatri non foſſe meno alto di ſette piedi.

(*d*) Orcheſtra in Greco ὀρχηστρα deriva dal verbo Greco ὀρχέομαι che ſignifica danzare, e ſaltare.

(*e*) Vedaſi il Bulengero *de Teatro* lib. 1. cap. 27. il Lipſio *de Amphiteatro* cap. 14. comment. Republ. Rom. lib. x. cap. 5. lo Scaligero nella Poetica lib. 1. cap. 18. e 21.

ſiche ſi guardaſſero bene, che vi ſi ſpargeſſe ſopra o terra, o arena: poſciache queſta, come atteſta Plinio divorava la voce degli attori, e ne impediva il ſuono (*a*). Nel luogo poi ſuperiore di queſto piano, o vicino al Pulpito ne' Teatri Greci era l' Ara di Bacco dagl' Antichi detta Timele compreſa dentro uno ſpazio quadrato ſituato nel mezzo, nel quale ſpazio danzavano coloro, che ſi chiamavano Timelici, e a i lati di queſto ſpazio erano collocati i Cori di quà, e di là lungo il pulpito, e però il luogo de' Cori era diviſo per una linea dal rimanente della Platea (*b*). Tutto queſto è chiaro, diſſe allora Tirſide, ma ſe queſta piazza, o area, che chiamano Orcheſtra, era chiuſa in giro dal muro, ſopra cui cominciava la gradinata, e da fronte era chiuſa dal palco, per qual luogo ſi poteva in eſſa entrare? Nel muro, riſpoſe Audalgo, del mezzo cerchio ſi aprivano ſette aditi diritti al centro, che erano come tante porte, per cui ſi entrava nell' Orcheſtra. Due erano nelle teſte di mezzo cerchio incontro l' una dell' altra, l' altre cinque erano diſtribuite in giro egualmente diſtanti, e l' adito di mezzo nel ſemicircolo forſe era più largo degl' altri, come l' entrata, e la porta maeſtra per cui ſi paſſava alla via maeſtra (*c*). Per aprire queſti aditi ſi ſegava non ſolo il muro circondario, ma ſi riſegavano ancora i gradi de' primi ordini de' ſedili fino all' altezza miſurata colla ſeſta parte del diametro dell' Orcheſtra (*d*), non già perche a queſt' altezza doveſſero aprirſi le porte, e l' entrate nella platea, poſciache ne' gran Teatri ſarebbono ſtate ſterminatamente alte, ma perche ſopra queſti aditi doveano ſegarſi i gradi degl' ordini de' ſedili più baſſi per formarvi le ſcale eſteriori, onde poteſſero gli ſpettatori prender poſto in queſti ſteſſi ſedili, e ſalire agl' ordini de' gradi ſuperiori (*e*).

(*a*) Plinio nel lib. xi. cap. 51. *Mira praeterea ſunt de voce digna dictu. In Theatrorum Orcheſtris ſcobe aut harena ſuperiecta devoratur.*

(*b*) Vedi il Bulengero, e gli altri ſopracitati.

(*c*) Vedi Leon Battiſta Alberti nel luogo citato.

(*d*) Vetruvio lib. 5. cap. 7. Queſto luogo però di Vetruvio è malamente veſſato da Daniel Barbaro, e dal Signor Perrault, poiche quello vuole, che l' altezza preſa dalla ſeſta parte del diametro della platea doveſſe eſſer l' altezza di queſto muro, l' altro contende, che queſt'altezza doveſſe eſſer quella a miſura di cui dovea tagliarſi la gradinata, e aprir gli aditi, e le porte per entrar nella Platea; ma nè l' una, nè l' altra opinione appariſce probabile: poſciache nè il muro potea eſſer tant' alto, nè tant' alti poteano eſſer queſt' aditi.

(*e*) Per la conformazione di queſt' aperture fatte tanto per le porte, quanto per le ſcale, che doveano formarſi a dirittura ſopra quelle, ci dà le regole Vetruvio, così pel Teatro Romano, come pel Teatro Greco nel lib. 5. cap. 6. dove parlando della conformazione del Teatro Romano dice, che da un dato punto come centro ſi deſcriva un cerchio, in queſto ſi deſcrivano quattro triangoli

XIV. Eſſendoſi parlato dell' Orcheſtra, convien parlare della gradinata, o degli ordini de' ſedili, che circondavan l' Orcheſtra. Erano queſti ordini di gradi, e di ſeggi di marmo, o di pietra d'altezza nè più d' un piede, e ſei dita, nè meno di un piede, e di un palmo, di larghezza, non più di due piedi e mezzo, e non meno di due piedi (a). Ma poiche nella gradinata ſedeano per ordine i Cittadini, e i gradi inferiori più vicini all' Orcheſtra, ed al pulpito erano deſtinati per li più degni; perciò divideaſi quella in due, o tre parti ſecondo l' ampiezza de' Teatri, comprendenti ciaſcheduna tanto numero di gradi, queſta diviſione faceaſi per mezzo di certi pianerottì, che giravano intorno intorno dividendo i gradi di ſotto da que' di ſopra, ed erano come piazzette, e ſtrade da caminarvi, per dove o ſi ſcendeva a i gradi di ſotto, o ſalivaſi a quei di ſopra, e però chiamanſi da Vetruvio Cinte; e non doveano eſſer più alte di quello, che foſſero larghe: imperocchè ſe foſſero ſtate molto alte averebbono ribattuta, e rigettata la voce nella parte ſuperiore, nè averebbono comportato, che all' orecchie di coloro, che ſtavano negl' ultimi ſeggi ſopra tutte le cinte, o zone, come altri le chiamano, foſſero pervenute con certa ſignificazione le cadenze delle parole (b). Da queſto potete comprendere quanto ſtudio uſaſſero gliAntichi acciocche l'ondeggiamento dell'aria

goli equilateri, gli angoli di queſti triangoli ſegheranno, o divideranno la circonferenza in dodici parti eguali, or dove queſti angoli toccano la circonferenza, ivi vuole, che a dirittura di eſſi ſi facciano nel mezzo cerchio dell' Orcheſtra le aperture per gl' aditi da entrare, e per le ſcale eſteriori da ſalire agl' ordini della gradinata. Or poiche il diametro di queſto cerchio nel Teatro Romano era la linea, che dividea l' Orcheſtra dal pulpito, perciò voi vedrete, che due di queſti angoli toccano la circonferenaa ne' punti dove è toccata dal diametro, cioè nelle fronti, o nelle corna del ſemicircolo, ed altri cinque in egual diſtanza toccano il medeſimo mezzo cerchio in cinque luoghi, ed uno di queſti angoli cadere nel mezzo del ſemicircolo, ed ivi faceaſi l' apertura maggiore. Ma nel Teatro Greco, in cui l' Orcheſtra era più ampla dell' Orcheſtra Romana, e ſtendeaſi da' fianchi oltre le teſte del mezzo cerchio, pee dirizzare queſt' aperture del muro, e nella gradinata del ſemicircolo, vuole, che nel cerchio ſi deſcrivano tre quadrati, e le aperture ſi facciano non dove gli angoli de' quadrati toccano la circonferenza, ma nel mezzo tra un angolo, e l' altro.

(a) Vetruvio lib. 5. cap. 7. Il piede Romano era di quattro palmi, e il palmo di quattro dita, il dito era a un di preſſo un oncia del noſtro paſſetto.

(b) Vetruvio lib. 5. cap. 3. *Præcinctiones ad altitudines Theatrorum pro rata parte faciendæ videntur* (cioè, come io ſtimo, doveano eſſere più, o meno di numero, e non comprendere più, o meno ordini di gradi a proporzione dell' altezza de' Teatri) *neque altiores ſint, quam quanta præcinctionis itineris eſt latitudo. Si enim excelſiores fuerint repellent, & ejicient in ſuperiorem partem vocem, nec patientur in ſedibus ſummis, quæ ſunt ſupra præcinctiones, verborum caſus certa ſignificatione ad aures pervenire*. Queſte cinte nominate qui da Vetruvio ſono comunemente inteſe per certe areole, o piazzette, che giravano intorno dividendo le parti della gradinata, e per le quali ſi camminava. E così l' intendono Guglielmo Filandro, Daniele Barbaro nel luogo citato di Vetruvio, e prima di loro furono a maraviglia in queſta guiſa ſpiegate dall' incomparabile Leon Battiſta Alberti nel lib. 8. cap. 7. della ſua architettura.

ria ſcoſſa dalla voce faceſſe egualmente i ſuoi circoli, i quali da per tutto la faceſſero ſentire. Che perciò non ſolo davano alla gradinata la figura circolare, acciocchè queſta raccogliendo, e ſecondando per così dire i cerchi dell'aria moſſa dalla voce faceſſe eguale il giro del vortice, ma guardavan ancora, che nella gradinata non vi foſſe alcuno ſporto, come ſi dice, o aggetto, che reſpingendo l'aria frangeſſe i cerchi di eſſa, e rigettaſſe in alto la voce, coſiche quelli, che erano ne' gradi più alti, e più diſtanti dall'aggetto, che reſpingeva la voce, non la poteſſero ben ſentire, che però l'altezza di queſte cinte dovea eſſer eguale alla larghezza. Il che però non deeſi intendere aſſolutamente, ma per comparazione a i gradi di ſotto, e di ſopra riſpetto a' quali tanto l'altezza, quanto la larghezza di queſte cinte dovea eſſer il doppio *(a)*: così eſſendo la larghezza degl' altri gradi di due piedi, e mezzo, e l'altezza di un piede, e ſei dita, l'altezza del cinto foſſe di due piedi, e tre palmi, e di cinque piedi la larghezza; imperocche doveano tutti gli ſpigoli de' ſedili venire alla dirittura d'un medeſimo filo, in modo che tirata una corda dal grado più alto ſino al più baſſo dovea toccare tutti gli angoli de' gradi *(b)*. La qual coſa non ſarebbe potuta avvenire, ſe l'altezza, e la larghezza maggiore di queſte cinte non foſſe ſtata a proporzione dell' altezza, e della larghezza minore degli ſteſſi gradi *(c)*. Acciocche poi poteſſero gli ſpettatori prender poſto ne' gradi di ciaſcuna parte della gradinata, ſenza aver biſogno perciò di ſcendere, e ſalire per li medeſimi gradi, il che ſarebbe ſtata coſa di grand' incomodo, e di gran perturbazione; erano da un cinto, o da un pianerotto all' altro indirizzate nella ſteſſa gradinata molte ſcale in giro egualmente diſtanti, per le quali ſi ſaliva a prender luogo ne' ſeggi. Queſte ſcale nella prima parte della gradinata erano ſette indirizzate ſopra gl'aditi, o le porte, per cui ſi entrava nell'Orcheſtra. Ma nella ſeconda parte erano diſpoſte diverſamente, aperte non a dirittura di quelle di ſotto, ma nel mezzo tra l'una, e altra della parte inferiore, e ſe v'avea la terza parte le ſcale, per cui ſalivaſi a' gradi di queſta erano diſpoſte ſecondo l'ordine delle prime, coſiche ciaſcuna parte diviſa dalle cinte aveſſe le ſue ſcale, che non ſi confondeſſero con quelle dell'

 altra

(a) Vedaſi Leon Battiſta, e Filandro ne' luoghi citati.

(b) Vetruvio lib. 5. cap. 3.

(c) Vedaſi M. Perrault nel lib. 3. cap. 5. ſopra Vetruvio.

altra parte, e ciò affinchè il popolo ordinatamente, e ſenza confuſione poteſſe prender luogo nell' ordine di que' gradi, che gli toccava in ciaſcuna parte. Sin quì, diſſe Tirſide, voi ci avete facilmente fatto comprendere come ſi poteſſe ordinatamente ſalire per prender luogo ne' ſeggi, quando il popolo era già entrato nel Teatro; ma per entrar nel Teatro ſenza confuſione, e ſenza diſordine biſognava pure, che vi foſſero altri aditi interiori diverſi da quelli, per cui s' entrava nel piano dell' orcheſtra. Certamente, riſpoſe Audalgo, v' aveano molti aditi, e molte ſcale interiori, per le quali dalla via pubblica ſi entrava, e ſi ſaliva per aſcendere agl' ordini della gradinata, i quali aditi erano differenti da quelli, per cui s' entrava nel piano dell' orcheſtra. Io già vi ho detto, che il giro del Teatro era eſteriormente circondato da varj ordini di Portici, che ſi elevavano l' uno ſopra l' altro, le quali loggie nell' ordine più baſſo erano duplicate, o triplicate, o quadruplicate a proporzione della grandezza, e altezza de' Teatri, e di mano in mano negl' ordini ſuperiori veniva a diminuirſi il numero delle loggie ſecondo che andavaſi dilatando il giro della gradinata interiore. Or figuratevi, che a riſerva dell' ordine ſupremo di queſte loggie innalzato ſopra tutta l' intera gradinata, il quale ſerviva per dar luogo al minuto popolo per veder gli ſpettacoli, tante foſſero le cinte, che divideano i gradi interiormente quanti gl' ordini erano de' Portici eſteriori, che circondavano la gradinata. In queſti portici adunque di mano in mano erano aperti in giro molti aditi, e diſpoſte molte ſcale interiori, e tutte poſte a diritto ſenza rivolgimento, acciocchè il popolo non ſi urtaſſe nel volgerſi, le quali per li piani de' portici inferiori, e ſuperiori portavano alle cinte, che divideano i gradi. Nelle pareti di queſte cinte ſi aprivano molte bocche a guiſa di porte intorno intorno dette vomitorj, nelle quali d' ordine in ordine sboccavano le ſcale interiori, così ſenza confuſione, e ſenz' urti della folla terminati gli ſpettacoli in un momento di tempo per queſti vomitorj, che conducevano per diverſe vie alla ſtrada pubblica, vedevaſi voto il Teatro dall' immenſo popolo, che lo riempiva. E in queſta guiſa ſapendo ciaſcheduni del popolo quai luoghi toccavan loro negl' ordini de' ſeggi per queſte ſcale interiori ſalivano alle cinte, che li dividevano, e ſalendo per le ſcale, che nel piano di eſſe ſi aprivano prendevano i luoghi loro aſſegnati.

Sopra la gradinata s' innalzava il portico, che ſuperiormente la circondava, il quale aperto dalla parte interiore era chiuſo dalla parte eſteriore, acciocchè da quella non ſi diſſipaſſe la voce, ma raccolta dal muro tornaſſe in giro. Queſto portico ſerviva non ſolo per dar luogo al minuto popolo, che da quello oſſervava gli ſpettacoli, ma ancora per appreſtar ricovero agli ſpettatori ne' tempi pioveſi, al qual uſo ſervivano ancora i portici inferiori; mentre è certo, che gli ſpettacoli ſcenici ſi celebravano di giorno, e allo ſcoperto, ſe non in quanto tiravaſi dalla parte ſuperiore una gran tenda ſoſtenuta da' canapi, chiamata da' latini velo, e dipinta a ſtelle, la quale coll' ombra ſua diſendeva gli ſpettatori, che ſtavano nell' orcheſtra, e nella gradinata da i rai del Sole *(a)*. Avea queſto portico la ſua ſponda, o vogliamo dire appoggio detto da' latini Podio, ſopra la quale s' innalzavano le colonne colla lor baſe, e queſte, acciocchè i vani foſſero più ampli, erano iſolate. Ma quanta cura uſaſſero gli antichi, acciocchè la voce degl' attori perveniſſe per ſpazj ampliſſimi interamente all' orecchie degli ſpettatori, ſi può comprender da queſto, che ne' Teatri greci dietro la gradinata ſi cavavano in giro molte celle, entro le quali ſi collocavano vaſi di metallo cavi, e ſoſpeſi con certi cùnei, o ferri, coſiche non toccaſſero il muro, che li contenea, i quali e per la loro diverſa grandezza, e groſſezza, e diverſo peſo aveſſero tra loro quelle geometriche proporzioni, da cui naſcono l' armoniche conſonanze, cioè, la ſeſquiterza, che fa il diateſſeron, la ſeſquialtera, che fa il diapente, la dupla, che fa l' ottava, o il diapaſon, la doppia ſeſquiterza, che fa il diapaſon diateſſeron, la doppia ſeſquialtera, che fa il diapaſon diapente, la quadrupla, che fa il diſdiapaſon, e la ſeſquiottava, che fa il tuono di mezzo. Nelle quali conſonanze co i tuoni, e cogli ſpazj, che contengono, comprendevano gl'antichi i tre generi della lor muſica, cioè l'Enarmonico, e il Cromatico, é 'l Diatonico. Ma come che tredeci foſſero queſti vaſi collocati in giro non tutti però rendeano differenti ſuoni, ma erano uniſoni quelli, che egualmente diſtavano ne' lati da quel di mezzo, e perciò erano della ſteſſa grandezza, groſſezza, e figura, e conſonanti quelli, che inegualmente da quel di mezzo eran diſtanti, e queſti eran diverſi nel peſo, e nella grandezza *(b)*.

E po-

(a) Veggaſi Leon Battiſta Alberti nel luogo citato.

(b) Veggaſi il P. Bonaventura Cavalieri Geſuato nel trattato dello ſpecchio uſtorio, ovvero delle

E poſciachè gl' antichi dalle riferite conſonanze co' tuoni, e gl' intervalli in eſſe compreſi cavavano ordinariamente diciotto differenti voci (*a*), perciò tante ancora ne rendevano queſti vaſi toccati che foſſero con proporzione. Quindi avveniva, che ciaſcuna voce regolata, la quale come da punto uſcita dalla bocca dell' attore ſi diffondeva in giro, trovando corriſpondenza ne' vaſi ad eſſa proporzionati, veniva in certo modo a rinforzarſi, e per rifleſſo dell' onde, e del vibramento dell' aria, che andavano a ferire gli ſteſſi vaſi perveniva all' orecchie degl' Uditori. Nè era maraviglia, che alla voce propagata in giro riſpondeſſero per così dire que' vaſi, che aveano conſonanza con quella; poſciachè noi vediamo per iſperienza, che toccandoſi le corde d' uno ſtrumento l' aria vibrata dal ſuono di quello eccita tremore nelle corde conſonanti di un altro ſtrumento vicino non toccato, ma non nell' altre di un altro, che alle corde toccate non corriſpondano.

XV. Ne i piccioli Teatri uno ſolo era l' ordine di queſti vaſi collocati traſverſalmente in giro alla metà dell' altezza del Teatro in tredici celle cavate nel muro interiore, che ſoſteneva la gradinata tra dodici ſpazj eguali, coſichè i primi vaſi ſimili più piccoli, che formano gli acuti, foſſero collocati nelle teſtate del ſemicircolo, e di mano in mano di quà, e di là mentre ſi accoſtavano a quel di mezzo andaſſero creſcendo in egual grandezza, e figura formando i meno acuti, i meno gravi, e i più gravi. Ma ne' gran Teatri tre erano gli ordini di queſti vaſi collocati traſverſalmente in tre parti egualmente diſtanti in altezza, e probabilmente ne' muri, che ſoſtenevano le tre cinte, mentre vuol Vitruvio, che per la collocazione di queſti tre ordini di vaſi debba dividerſi l' altezza del Teatro in quattro parti eguali, e in tre di eſſe l' una ſopra l' altra diſporſi i fili delle celle per detti vaſi; onde potrebbe crederſi, che laſciata la parte ſuperiore per la loggia foſſero collocati ne' muri che ſoſtenevano i pianerotti della gradinata, e la divideano in tre parti. I vaſi però di queſti tre ordini erano accordati, o montati diverſamente ſecondo i diverſi generi della muſica, cioè uno pe'l Diatonico, l' altro per l' Enarmonico, e l' altro pe'l Cromatico. Ma queſta materia da me groſſolanamente trattata per modo di ſemplice iſto-

delle ſezzioni coniche ſtampato in Bologna preſſo Giovan Ferroni l' anno 1650. dove al capit. 37. parla dottiſſimamente di queſti vaſi teatrali ſecondo Vetruvio, che ne diſcorre nel lib. 5. cap. 5. dell' architettura.

(*a*) Vetruvio lib. 5. cap. 4.

istorica narrazione potete vedere egregiamente spiegata da dottissimi scrittori, che di questi vasi Teatrali dopo Vetruvio hanno scritto (*a*), come ancora da valentissimi Autori si può vedere qual figura doveano aver questi vasi per unire ad un punto le convergenti, le divergenti, e le parallele dell'aria mossa in giro, e per disunirle dallo stesso punto, affinchè la voce rinforzata si dilatasse (*b*). Questo è quello che per soddisfare alle vostre richieste mi è paruto dover dire intorno alle parti del Teatro antico riguardanti il luogo destinato agli spettatori. Dal vostro ragionamento, disse Logisto, assai chiaramente si comprende, che gl'antichi, e massimamente Romani, oltre la cura, che aveano, che gli spettacoli della scena fossero da tutti egualmente e veduti, e sentiti, ebbero ancora gran riguardo, che tra l'immenso numero degli spettatori non succedessero disordini, e confusioni, assegnando a ciascheduni ordini del popolo, e della cittadinanza i loro seggi, a i Magistrati, e a' Senatori nell'orchestra, agl'uomini equestri i primi seggi inferiori della gradinata, a i plebei i superiori, ed alle donne il proprio luogo. Augusto comandò per suo editto, che il primo ordine de' seggi collocati nell'orchestra fosse riserbato a' Senatori, vietò a i Legati delle Città libere, e confederate il seder nell'orchestra, divise i soldati in diversi ordini di gradi dal popolo, assegnò agl'ammogliati della plebe i proprj seggj, i proprj a' giovanetti pretestati, i proprj a i loro pedagogi, che si assidevano sopra di loro, e finalmente separando le femmine da' maschi volle, che queste di qualunque condizione esse si fossero non avessero luogo se non nell'ordine più alto del portico: assegnando solamente alle vergini vestali luoghi separati dagl'uomini, e dalle donne incontro al Tribunale del Pretore (*c*). Quindi alla sola Livia Augusta Madre di Tiberio, e della Repubblica fu per decreto del Senato conceduto il luogo nel Teatro tra le Vestali (*d*). Il che può fare argomento, che le primarie Matrone, e le stesse donne Auguste non aveano luogo distinto dall'altre donne, se non in quanto nello stesso luogo, cioè nel portico erano in qualche maniera distinte. Se quest'ordine, disse allora Tirside, si tenesse ne' nostri Teatri, e fossero in essi distinti i luoghi degli spettatori secondo la qualità, e la condizio-

(*a*) Vedasi Daniele Barbaro ne' commentarj sopra il cap. 5. del 5. libro di Vetruvio, e il Signor Perrault nel medesimo luogo.

(*b*) Veggasi il P. Bonaventura Cavalieri nel luogo sopracitato.

(*c*) Vedi Suetonio in Ottavio cap. 44.

(*d*) Tacito *Annal. lib.* 4.

dizione delle persone, e le donne dovessero sedere in luoghi separati, dove non potessero assidersi gli uomini, facilmente si torrebbono le occasioni di quegli inconvenienti, che sogliono alcuna volta nascere dal mescolamento delle persone di diverse condizioni, e diversi sessi, massimamente del vulgo. Ma il non darsi oggi gli spettacoli della scena a spese de' Magistrati, o del pubblico, ma a solo interesse di coloro, che dicono Impressarj, fa che le cose non vadano così regolatamente come sarebbe di mestieri, che andassero.

XVI. Ma passate, o Audalgo, a darci contezza dell' altra parte del Teatro, che riguardava gl' Attori. In questa parte, rispose Audalgo, la quale era di figura quadrata, e generalmente dicevasi scena, si possono considerare quattro cose, cioè, il Pulpito, il Proscenio, i Lati, e le Fronti della scena, e il Postcenio, cioè il luogo dopo la scena. Il Pulpito era il palco, sopra il quale agivano gl' attori teatrali. Questo Palco divideva per retta linea l' orchestra, e ne' Teatri Romani, dove i Senatori, come si è detto, sedevano nell' orchestra, non era più alto di cinque piedi dal piano di essa, acciocchè comodamente potessero gli attori esser veduti da i Senatori, che stavan loro di sotto. Ma ne' Teatri Greci nell' orchestra de' quali non pure si facevano le danze, ed operavano i Cori, ma ancora alcune favole mimiche si rappresentavano, riserbato il Palco a i soli Comici, e Tragici, s' innalzava dieci, e anche dodici piedi dal piano (a). Per questa stessa ragione il Pulpito ne' Teatri Romani era più amplo in larghezza di quello de' Greci, perchè nel Pulpito de' Teatri Romani non solamente i Commedianti, e i Tragedianti, ma tutti gli altri Strioni, e Mimi, e Pantomimi le loro azioni rappresentavano, e in quello le danze, e i balli si eseguivano. Ma nel pulpito de' Teatri Greci i soli Commedianti, e Tragedianti operavano: e tutte le altre cose di balli, di suoni, di coree si agivano nell' orchestra (b). Il Proscenio generalmente era il luogo compreso dal cominciamento del Pulpito fino alla fronte o alla facciata della scena chiuso da i lati, e da fronte da altissimi muri ornati di colonne, e di statue, e diceasi Proscenio; poichè era dinanzi alla facciata della scena: onde nel Proscenio operavano gli attori, e il Palco vien detto da Vetruvio il Pulpito del Proscenio (c). Quindi posciachè questo luogo prima di darsi principio agli spettacoli si copriva con un panno, o tappeto, che nascondeva agli spettatori la fronte,

(a) Vetruvio lib. 5. cap. 6. & cap. 8. (b) Vetruvio lib. 5. cap. 8. (c) Vetruvio lib. 5. cap. 6.

fronte, e i lati della ſcena, perciò da Suida fu preſo il Proſcenio per queſto velo, o tendone, che tolto ſcopriva la ſcena, il qual velo da i Latini fu detto Sipario (*a*), e noi ancora l' uſiamo ne' noſtri Teatri, e lo chiamiamo Sipario: ma diverſamente prendiamo il nome di Proſcenio, poiche con queſto nome chiamiamo tutto quell' ornamento eſteriore, che di ſopra, e da' fianchi forma la bocca, direm così, e l' apertura del luogo, in cui operano, e del Palco, in cui recitano gl' attori, e queſta bocca formata dal Proſcenio ſi chiude da noi col Sipario, e ſi apre quando ſi dà principio agli ſpettacoli: onde i noſtri attori recitano bensì nel Pulpito, ma non nel Proſcenio, cominciando da noi la ſcena donde comincia il Pulpito: poſciachè noi chiamiamo ſcena non la ſola fronte del Palco, ma i lati ancora, e tutto quello, che innalziamo ſul palco per ornamento. Quindi appreſſo i Romani anche nel Proſcenio ſi dava luogo agli ſpettatori: poſciachè eſſendo queſto compreſo dalla fronte, e da i lati da pareti altiſſime ornate di colonne, e di ſtatue, dietro le quali pareti erano Portici, dalla parte ſuperiore di eſſe ſi potevano oſſervare gli ſpettacoli affacciandoſi gli ſpettatori alle fineſtre, e a' balconi aperti negl' intercolunnj; che però leggeſi, che Nerone oſſervava i giuochi della ſcena dalla ſommità del Proſcenio (*b*), e che per eccitare colla ſua preſenza le riſſe, e le ſedizioni de' Pantomimi ſi facea portare occultamente al Teatro, e dalla parte ſuperior del Proſcenio ſi facea ſpettatore inſieme, e promotore delle coloro tumultuarie conteſe (*c*). Dal che ſembra, che ſi poſſa raccorre, che ſopra i muri del Proſcenio foſſe il poggio, o la balauſtrata, dalla quale ſi poteſſe vedere ciò che di ſotto faceaſi nel Pulpito. Ma ne' Teatri Greci, oltre il Proſcenio v' avea una parte, che ſi chiamava ipoſcenio *ὑποσκήνιον* che vuol dire ſotto la ſcena, ed era una ſpecie di Palco alzato nell'orcheſtra dove operavano i Cori di quà, e di là dalla Timele più baſſo del Pulpito, e la Timele ſteſſa dove ſi cantavano favole mimiche accompagnate con danze apparteneva a queſt' ipoſcenio. Parlando ora della ſcena propriamente detta, queſta era la fronte, e la facciata del Proſcenio, la cui lunghezza dovea eſſer doppia del diametro dell' orcheſtra (*d*), cioè della faccia della me-

(*a*) Donato ne' commentarj di Terenzio.

(*b*) Svetonio in Nerone cap. 12. *Hos ludos ſpectavit e Proſcenii faſtigio.*

(*c*) Svetonio in Nerone cap. 26. *Interdiu quoque clam geſtatoria ſella delatus in Theatrum ſeditionis Pantomimorum ex parte Proſcenii ſuperiori ſignifer ſimul, ac ſpectator erat.*

(*d*) Vetruvio lib. 5. cap. 7. *Scena longitudo ad or-*

desima orcheſtra, in guiſache la lunghezza della ſcena corriſpondeſſe non ſolamente alla detta faccia, ma ancora alle fronti della gradinata, ciaſcheduna delle quali doveſſe eſſer lunga per la metà della faccia dell' orcheſtra *(a)*. L' altezza poi della ſcena dovea eſſer eguale, e a livello all' altezza del Portico di cima, che ſi ergea ſopra la gradinata, e la circondava acciocchè la voce pervenendo alla cima foſſe egualmente ritenuta, e non ſi ſpandeſſe da quella parte, che era più baſſa *(b)*. E da ciò ſi comprende, che i muri laterali del Proſcenio doveano eſſer eguali all' altezza della ſcena, e doveano congiungerſi colPortico ſuperiore, che circondava l'orcheſtra. Nella ſcena, o ſia la fronte, e la facciata del Proſcenio ergeanſi ſecondo l' ampiezza de' Teatri più ordini di colonne l' uno ſopra l' altro con vaghiſſimi, e belliſſimi ornati negli ſpazj di mezzo tra le colonne detti latinamente plutei, dov' erano collocate ſtatue, o baſſi rilievi. In queſta facciata erano tre Porte, una in mezzo ampla più dell' altre, e magnificamente ornata, che diceaſi Regia, e due altre più piccole dette oſpitali, l' una a deſtra l' altra a ſiniſtra, ed egualmente diſtanti da quella di mezzo. Ne i lati poi del Proſcenio, cioè ne' muri, e portici laterali, che dalla ſcena di quà, e di là andavano ad unirſi alle corna del Teatro d' onde cominciava il Pulpito erano due porte per dove gl' attori entrando ſi volgevano a deſtra, o a ſiniſtra, e l' una di eſſe figurava, che gl' attori veniſſero dal foro, l' altra dalla campagna, o da altro lontano paeſe *(c)*. Dalla porta di mezzo

ad orcheſtræ diametron duplex fieri debet. Sopra queſte parole di Vetruvio non ſono concordi i ſuoi commentatori. Daniel Barbaro, & M.Perraolt quello vuole, che per diametro dell' orcheſtra ſi intenda la linea, che dividendo in eguali parti il circolo ſeparava il mezzo cerchio dell' orcheſtra, il qual diametro direbbeſi la facciata dell' Orcheſtra, e vuole, che il dopplo di queſto diametro doveſſe definire la lunghezza della ſcena, coſiche la ſcena foſſe tanto lunga, che non ſolo corriſpondeſſe alla faccia dell' orcheſtra, ma ancora alla lunghezza de' fianchi della gradinata, la lunghezza de' quali fianchi foſſe la metà della faccia dell' orcheſtra. Ma il Signor Perraule contende, che per diametro dell' orcheſtra non debba intenderſi il diametro del Cerchio, che ſeparava il mezzo cerchio dell' orcheſtra, ma il diametro dell' orcheſtra ſteſſa, che era la metà del diametro del cerchio, e della faccia dell' orcheſtra ſteſſa, e crede, che ſia errato il teſto di Vetruvio, e in luogo di queſte parole *duplex fieri debet* debba leggerſi *triplex fieri debet* di modoche la lunghezza della ſcena doveſſe eſſer tre volte quanto il diametro del ſemicircolo dell' orcheſtra: onde poteſſa queſta lunghezza corriſpondere alla faccia dell' Orcheſtra due volte più lunga del diametro di eſſa, e ai fianchi della gradinata. Ma non ſembra a noi neceſſaria queſta correzione; poſciachè e le parole di Vetruvio poſſono acconciamente ſpiegarſi per la faccia dell' orcheſtra, e perche non ſembra veriſimile, che la lungezza de' fianchi della gradinata, maſſimamente quando era diviſa in tre parti, non foſſe maggiore del ſemidiametro dell' orcheſtra, in guiſa che ciaſcun fianco non foſſe più lungo della quarta parte del diametro di eſſa orcheſtra.

(a) Vedi Daniela Barbaro nel lib. 5. cap. 7. ſopra Vetruvio.

(b) Vetruvio lib. 5. cap. 7. *Nam ſi non fuerit æquale quominus fuerit altum vox præripietur ad eam altitudinem, ad quam perveniet primo.*

(c) Vetruvio lib. 5. cap. 6.

mezzo della ſcena venivano ſul Pulpito, e nel Proſcenio gl' attori principali, ed era come la via Regia, e Maeſtra, dalle altre due più piccole della medeſima ſcena, che ſi diceano oſpitali, uſcivano forſe nel Palco gl' attori meno principali, o quelli, che venivano da altre vie, fuorchè dalla Maeſtra. Nelle tre porte della facciata erano alcune macchine verſatili, che ſi volgeano ſopra i perni da Vetruvio dette Trigoni; poſciachè aveano tre faccie variamente dipinte (*a*), delle quali una ſerviva per la Tragedia, l'altra per la Commedia, e la terza per la Satirica. Perciò ſolamente tre erano le mutazioni della ſcena, che a tre diverſi generi di drammi ſervivano; la ſcena tragica rappreſentava colonnati, portici, ſegni, e faſtigj regali; la comica privati edificj, meniani, fineſtre, ed altre coſe ſpettanti all' uſo delle perſone baſſe; la ſatirica eſponeva alberi, monti, ſonti, e ſpelonche (*b*).

XVII. Mentre, così dicea Audalgo, fu interrotto da Mirèo, il quale di grazia, diſſe, piacciavi o Audalgo, rendermi capace di una coſa, che mi ha ſempre fatta difficoltà. Se non aveano gl' antichi Teatri altre mutazioni di ſcena, che quelle, che faceva il rivolgimento di que' primi triangolari collocati nelle porte della gran facciata ſtabile, e queſti priſmi in una ſteſſa opera, o tragica, o comica moſtravano ſempre la ſteſſa faccia, convien dire, che gl' antichi in uno ſteſſo Dramma non mutaſſero mai ſcena: anzi che in ciaſchedun Dramma, o tragico, o comico, o ſatirico aveſſero ſempre una ſteſſa ſcena; poichè ſecondo quello, che avete detto, la ſcena era quell' ampla, e maeſtoſa fronte del Teatro ornata di colonnati marmorei di diverſi ordini l' uno ſopra dell' altro, or certa coſa è, che queſta ſcena non ſi potea mutare. E ſe vero è ciò che narraſi del Teatro di Marco Scauro capace, come ſi dice, di ottantamila perſone, che avea una ſcena di tre ordini con trecento ſeſſanta colonne di marmo, dove quelle del primo ordine erano di trentotto piedi, e dove la parte, o l' ordine inferiore della ſcena era tutta marmorea, quella di mezzo di vetro, e l'ultima di ſopra tutta dorata, e tra le colonne erano per ornamento da tremila figure di metallo (*c*), come volete voi, che queſt' immenſa mole ſi poteſſe in un ſubito mutare? Era ſempre adunque l' iſteſſa ſcena nella Tragedia, nella commedia, e nella ſatira. Nè v' aveva altra differenza,

(*a*) Vetruvio lib. 5. cap. 7. (*b*) Vetruvio lib. 5. cap. 8. (*c*) Ved. Plinio nel lib. 36. cap. 15.

che di quelle tre ſemplici vedute , che rappreſentavano le faccie de' priſmi collocati interiormente nelle porte di queſta gran fronte immutabile , che dicevaſi ſcena . Or ciò ſembra contrario alla teſtimonianza , e agl' eſempli degl' antichi : imperocchè Virgilio nel lib. 3. della Georgica ci accenna , che la ſcena ſpariva all' improvviſo rivoltate le fronti di eſſa (*a*) , e Servio Onorato chiaramente fa menzione della mutazione della ſcena dicendo , che le ſcene altre erano, che ſi volgeano , e moſtravano diverſa faccia di pittura , altre erano, che ſi tiravano da i lati di quà , e di là , e ſcoprivano la pittura interiore , e che a queſt' effetto furono deputati da Auguſto dopo la vittoria Britannica alcuni ſchiavi Britanni , i quali doveſſero ſervire per queſte mutazioni (*b*) . Gli eſempli poi di molte Tragedie de' Greci , come ſono l' Aiace , l' Edippo , e il Filoctete di Sofocle , l' Oreſte , e l' Ippolito di Euripide chiaramente dimoſtrano , che in una ſteſſa Tragedia ſi mutava la ſcena ; poſciache ſenza queſta mutazione ſarebbe , e falſo , e ridevole il parlare de' perſonaggi , che in quelle s' introducono (*c*) . A coteſta voſtra difficoltà riſpoſe Audalgo , per la quale molti valent' uomini ſoſtengono la mutazione delle ſcene negli ſteſſi drammi appreſſo gl' antichi ; riſpondo primieramente , che io ho parlato della ſcena marmorea , e ſtabile de' gran Teatri Greci , e Romani , quali erano in tempo d'Auguſto , ſotto cui ſcriſſe del Teatro Vitruvio , non dell' antiche ſcene , quali erano ne' Teatri poſticci di legno , che ſi ergevano nelle piazze in tempo degl' antichi tragici , e comici in occaſione de' giuochi pubblici , e neppure ho parlato de' piccioli Teatri , dove la ſcena , o per meglio dire la fronte potea eſſer dipinta ſopra tavole , e tele , le quali poteſſero con altre tavole rappreſentanti altre pitture eſteriormente coprirſi , ed indi tratte di quà , e di là i tavolati , e le tele ſopraposte ignudarſi , oppure per via di veli variamente dipinti , e come noi diciamo teloni dell' Orizzonte , cangiarſi queſta facciata . Poteva ancora accadere , che ne' piccioli Teatri la fronte della ſcena dipinta variamente dall' una , e dall' altra parte ſi ravvolgeſſe ſopra

(*a*) Virgilio nel lib. 3. della Georgica v. 24. *Vel ſcena ut verſis diſcedit frontibus, atque Purpura intexti tollant aulaa Britanni.*

(*b*) Servio nel lib. 3. della Georgica ſopra i citati verſi di Virgilio , così dice : *Scena autem , qua fiebat , aut verſilis erat , aut ductilis , verſilis tunc erat cum ſubito tota machinis quibuſdam convertebatur , & aliam picturæ faciem oſtendebat . Ductilis tunc cum tractis tabulatis hac , atque illuc ſpecies picturæ nudabatur interior .... Auguſtus poſtquam vicit Britanniam plurimos de captivis , quos adduxerat donaverat ad officia theatralia.*

(*c*) Vedi Pier Jacopo Martelli nel Dialogo ſopra la tragedia antica , e moderna ſeſſione ſeconda.

ſopra i perni, e moſtraſſe diverſe faccie: Imperocchè io tengo per coſa certa, che gl' antichi, ne' lati del pulpito non aveſſero ſcene laterali, come ſono ne' noſtri Teatri, le quali corrono ſul punto della proſpettiva: poichè in queſta parte di pittura io credo, che gl' antichi per le memorie, che ſono rimaſte, non foſſero molto periti. Secondariamente riſpondo, che ſenza biſogno di mutar ſcena in una medeſima tragedia, o commedia potea avvenire, che alcune coſe ſi fingeſſero accadere in un luogo, altre in un altro colle ſole pitture delle faccie di que' trigoni, che erano dietro le porte della gran facciata, ancorchè quelli moſtraſſero ſempre le ſteſſe faccie. Immaginatevi, che in una tragedia parte dell'azione doveſſe ſuccedere nella Regia, parte in un Tempio, parte in una Carcere, e che la veduta della porta di mezzo rappreſentaſſe la Reggia, quella della porta deſtra il Tempio, e quella della ſiniſtra la Carcere. Tutte queſte vedute ſi rappreſentavano a un tempo iſteſſo agl' occhi degli ſpettatori, ma ſi figuravano però tra eſſe diſtanti, e quelle tre porte rappreſentavano tre vie differenti; or da quella porta onde uſcivano nel pulpito i perſonaggi, ſi rappreſentava accader l' azione in quel luogo, che era eſpreſſo dalla veduta: così ora le coſe apparivano ſucceder nella Reggia, ora nel Tempio, ora nella Carcere ſecondo, che i perſonaggi da queſta, o da quella porta vedeanſi uſcire nel pulpito, o nel proſcenio, e quello, che abbiam detto della tragedia, potete egualmente applicare alla commedia, e alla ſatirica, e ad ogni azione, che richiedeſſe mutazione di luogo. Queſte pitture per altro non ſervivano per ogni tragedia, o per ogni commedia, ma mutavanſi ſecondo la diverſità de' luoghi, in cui ſi figurava ſucceder l' azione di queſta, o di quella tragedia, di queſta, o di quella commedia. Così una ſola ſcena ſtabile ſerviva per tutte quelle mutazioni, che vi pajono neceſſarie all' azione, che ſi finge ſuccedere in luoghi diverſi, e forſe, laſciatemelo dire, con maggior proprietà di quella, che avvenga nelle noſtre mutazioni: poſciache noi non figuriamo ne' noſtri Teatri tre ſtrade differenti, e tra loro diſtanti di luogo, non rappreſentiamo i Drammi nel Proſcenio, ma dentro le ſcene, e quel medeſimo luogo, che ora è una coſa, all' improvviſo la facciamo divenire un altra:

Un carcere il più foſco
Reggia così diviene,

Così

Così verdeggia un bosco
Dove ondeggiava il mar *(a)*.

XVIII. Aggiungete a tutto questo, che gl' antichi per rappresentare alcuna cosa stravagante, che facesse mutare aspetto alle cose, ed al luogo, aveano l' uso delle Macchine, massimamente i Greci, appresso i quali tre erano generalmente, della prima si valevano per trasferir nella scena i Dei, e farli parlare da luogo sublime: e sicccome chiamavano il Pulpito λογεῖον cioè parlatorio, così nominavano questa macchina θεολογεῖον quasi parlatorio de' Dei; la seconda era una Torre, o una Specula, per la quale s' introduceva Giove co' folgori, e questa diceano κεραυνοσκοπεῖον, quasi Specula fulminante: la terza non compariva, ma era in luogo dopo la scena, la quale per via di certi otri, o vasi riempiti di piccole pallotte, o sassi marini, che si faceano cadere con spinta in certi vasi di rame, imitava il fragore del tuono, e con questa denunciavano la venuta di qualche Dio, e questo dicevano βροντεῖον *(b)*. Di molte altre macchine fanno menzione gl' antichi, le quali servivano per far comparir varie cose agli spettatori improvvisamente: posciachè alcune portavano i Dei celesti nell' aere, altre dall' aere gli facevano discendere in terra, altre gli facean comparire nell' acqua, alcune altre rappresentavano i Dei inferi, che ascendevano, ve n' avea ancora certe, per le quali si esprimeano i ratti, che faceano i Dei degl' uomini, delle quali macchine hanno dottamente, e a lungo favellato eruditi scrittori *(c)*. Parlerò solamente di quella, che dicevano *Enciclema* ἐγκύκλημα questa era una macchina alta di legno fornita di ruote, la quale rivolgendosi mostrava agl' uditori quelle cose, che si figurano fatte dentro le case *(d)*. Per via adunque di queste macchine senza mutazione di scena figuravano gli antichi le mutazioni de' luoghi ne' loro Drammi. Del rimanente la scena non avea altra mutazione, che quella di quelle macchine trigone, che aveano diverse faccie dette da' Greci περιάκτοι perchè si volgevano, e con queste mutavasi la fronte della scena nella Tragedia, e nella Commedia, e nel-

la fa-

(a) Metastasio nel Temistocle Atto 2. scena 1.

(b) Vedi Polluce nel lib. 4. cap. 19. dove parla di queste macchine.

(c) Vedi Giulio Cesare Scaligero nel lib. 1. della Poetica cap. 21. e Jacopo Mazzoni nella prima parte della difesa della commedia di Dante lib. 2. cap. 19. dove spiega l' uso di queste macchine.

(d) Vedi Polluce nel luogo citato. Suida alla parola ἐγκύκλημα. Eustazio nel lib. 14. dell' Iliade.

la ſatirica figurando in ciaſcheduna di eſſe ne' tre aditi, e nelle tre porte ſopra deſcritte tre differenti, e diſtanti contrade con vedute di varie ſabbriche, o grandi, o regie nella Tragedia, o domeſtiche, o private nella Commedia, o Boſcareccie, e Silveſtri nella ſatirica; e queſte appartenevano alla ſcena propriamente detta; poſciachè ſotto nome generale di ſcena intendevaſi anche tutto quel luogo dove gli attori operavano. Reſta ora a parlare *del Poſtſcenio*.

XIX. Mentre volea proſeguir Audalgo, ripigliando Tirſide, prima, diſſe, che voi parliate di queſt' ultima parte del Teatrobramerei intender da voi, ſe tra il Pulpito, e la ſcena, o la fronte del Proſcenio foſſe altro piano, per cui ſi saliſſe alla ſcena: mentre avendo Vetruvio fatta menzione di non ſo qual poggio, o parapetto latinamente detto *Podio*, molti valent' uomini hanno creduto, che il Pulpito foſſe più baſſo del Podio, e queſto più baſſo della ſcena, coſichè dalla ſcena ſi ſcendeſſe nel Podio, e dal Podio nel Pulpito (*a*). Il termine equivoco di Podio, riſpoſe Audalgo, uſato da Vetruvio nel deſcriver gl' ornati, e le parti della ſcena, ha fatto credere a molti, che tra il Pulpito, e la ſcena vi foſſe queſt' appoggio più alto del Pulpito, e più baſſo della ſcena: ma già da uomini dotti è ſtato dimoſtrato, che il nome di Podio è ſtato preſo da Vetruvio per i piedeſtalli delle colonne del primo ordine della ſcena ſteſſa, raccogliendoſi ciò dalla miſura, che egli preſcrive dell' altezza di queſto Podio (*b*): onde la ſcena cominciava dal piano del Pulpito, e dagl' aditi, o porte della ſcena ſi entrava immediatamente nel Pulpito. Così ancora il ſecondo ordine del Colonnato della medeſima ſcena fu chiamato da Vetruvio Epiſcenio non perchè foſſe un altra coſa ſuperiore alla ſcena, e da eſſa diſtinta, ma perchè nella medeſima facciata s' innalzava ſopra il primo ordine, i quali nomi è neceſſario bene intenderſi, per non prender equivoci. Parlando ora del Poſtcenio, queſto era il luogo dietro alla ſcena coſtrutto di più portici innalzati l' uno ſopra dell' altro, ſecondo l' altezza della fronte della ſcena, a' quali ſalivaſi per diverſe ſcale. In queſto luogo erano gli apparecchi delle Macchine, e le guardarobbe per le veſtimenta, e per le maſchere, e per ogn' altro

(*a*) Giulio Ceſare Scaligero nel lib. 1. della Poetica cap. 21. *Podium*, dice, *inter Pulpitum, & Proſcenium Podium depreſſius proſcenio, altius Pulpito*. E Guglielmo Filandro per queſto Podio intende ſimilmente un parapetto o appoggio a guiſa di Meniano per cui ſi caminaſſe.

(*b*) Vedaſi M. Perrault nel cap. 7. del lib. 5. ſopra Vetruvio.

tro ſtromento neceſſario agl' attori, e alla favola: le quali guardarobbe diceanſi Coragia, dal Corago, che era colui, che avea la cura di preparar tutte le dette coſe, e di appreſtar tutto quello, che era neceſſario agli ſpettacoli della ſcena (a). Queſti portici, che erano dietro la ſcena ſervivano ancóra per comodo degli ſpettatori, acciocchè poteſſero in eſſi ritirarſi, quando per le pioggie improvviſe s' intermettevano gli ſpettacoli. Or queſto è quello, che per ſoddisfare alle voſtre richieſte mi è paruto di poter dire intorno all' antico Teatro, e alle ſue parti, non intendendo per altro, che voi vi dobbiate ſtare a' miei detti: poſciachè io talvolta averò preſo degli abbagli, e non quello, che era, ma che mi ſono immaginato, che foſſe, vi averò ſpoſto (b).

Comunque ſi foſſe la coſa, diſſe Logiſto, voi ne avete data un idea molto chiara almeno in generale dell' antico Teatro, che ci avete fatto comprendere il gran luſſo de' Romani in queſta materia di ſpettacoli ſcenici, e l' uſo che faceano di quelle moli ſuperbe, i cui avvanzi anche oggidì oſſerviamo con ammirazione. Ma queſto luſſo appunto operò, che i Teatri, i quali dapprima ſervivano non tanto per dilettare, quanto per iſtruire il popolo colle Tragedie, e colle commedie, diveniſſero poi ſcuole d' impudicizie, e luoghi deſtinati ad ogni genere d' illecito ſolazzo: Imperocchè ſe bene i Greci ſerbando qualche veſtigio dell' antica ſerietà per lungo tempo non dierono luogo nella ſcena, e nel palco, ſe non agl' attori delle Tragedie, e delle commedie, rigettando nell' orcheſtra tutti gl' altri Strioni, come indegni d' occupare il luogo ſublime, i Romani nulladimeno ammiſero nel palco, e nella ſcena tutte le ſorti d' Iſtrioni, che con canti, con danze, con giuochi facendo ludibrio de' loro corpi ſolazzaſſero il popolo. Quindi creſcendo queſto mal coſtume ſotto i Romani Principi, i quali o per loro malvagità, come Caligola, Nerone, Domiziano, Comodo, ed altri ſi dilettavano di queſti ſozzi ſpettacoli, o per ambizione di eſſer applauditi dal popolo l'occupavano in queſt' immondi divertimenti, la coſa ſi riduſſe a tale, che i ſoli Mimi, e Pantomimi, o Timelici, o Saltatori, o Preſtigiatori, o Funamboli, o Beſtiarj ebbero luogo in tutti i Teatri del Mondo Romano. Quindi divenne obbrobrioſo il nome degli ſcenici pe' quali non già s'in-

(a) Vedi Polluce nell'Onomaſtico. Plinio lib. 36. cap. 15. Valerio Maſſimo lib. 2. cap. 1. Apulejo nell' aſino aureo lib. 4.

(b) Veggaſi le tre tavole poſte in fine.

s' intendevano gl' attori tragici, o comici, ma tutti coloro, che operavano nella ſcena, cioè tutti quelli, che facean ludibrio del loro corpo per dilettare altrui, e il meſtiero degli ſcenici era ſolamente eſercitato da gente perduta, e da donne proſtituite.

XX. A queſto dir di Logiſto, commoſſo Tirſide, piaccia al Cielo, ſoggiunſe, che i noſtri pubblici Teatri non abbiano un giorno a divenir poſtriboli, come quelli de' Gentili. Queſto maledetto abuſo di far danzar le donne con ſalti laſcivi ne' Teatri, ſe i Magiſtrati non vi provedono, io non sò dove poſſa andare a parare. Già di queſt' abuſo, riſpoſe Logiſto, abbiamo favellato altrove, benchè non ſi poſſa biaſimar tanto, quanto merita. Or per dar fine al noſtro diſcorſo rimane, che voi, o Mirèo, eſſendoſi parlato della Tragedia, e della Commedia, per quello che riguarda le loro parti tanto intrinſeche, quanto eſtrinſeche, acciocchè ſieno compoſte ſecondo l' arte, diciate qualche coſa ſopra le Paſtorali, e ſe ſtimiate, che queſte ſieno un genere di Dramma diſtinto dalla Tragedia, e dalla Commedia. Se le qualità, e il coſtume delle perſone, riſpoſe Mirèo, le quali s'introducono nella favola doveſſe diſtinguere una ſpecie di Dramma dall' altro, voi ben vedete, che le Preteſtate, le Togate, e le Palliate appreſſo i Romani averebbono coſtituiti diverſe ſpecie di Drammi, quando è certo, che tutte queſte favole appartevano alla ſpecie della comica Poeſia, ed erano commedie. Or che nelle Paſtorali l' azione ſia di perſone ruſticane, e ſelvaggie, ciò non fa, che eſſe ſieno differenti dalla commedìa, quando l' azione contenga quelle qualità, che ſon neceſſarie alla drammatica favola in genere; poſciachè io non credo, che altra differenza ſia tra la Tragedia, e la Commedia, ſe non che quella è azione, o imitazione di perſonaggi grandi, queſta è azione degl' inferiori, e delle perſone baſſe, come inſegna Ariſtotele, perciò la Tragedia non ammette giuochi, o ſcherzi ridevoli, e ricerca ſtile alto, e ſublime, perchè l' azione è di coſe gravi, e ſerie, e di perſone eccellenti, la Commedia vuole ſtil popolare, e ammette il giocoſo, e il ridicolo non diſdicevole alle perſone inferiori. Del rimanente in quanto alla coſtituzione della favola, che è l' anima del componimento drammatico amendue debbono avere le ſteſſe parti intrinſeche di qualità, e di quantità. Vero è, che la ſatirica appreſſo gl' antichi era una ſpecie di Dramma diverſa dalla Tragedia, e dalla Commedia: ma queſto avveniva, perchè imperfetta era la fa-

vola della fatira, e perchè era azione non di perfone o fublimi, o del popolo, ma di perfone, che non erano nè Dei, nè uomini; ma femidei, e femiuomini, come i Sileni, ed i Satiri, nè alcun efito aveano, che poteffe tornare in vantaggio degli fpettatori, ma tutte erano intefe agli fcherzi, come può vederfi dal Ciclope d'Euripide, in cui s'introducono Satiri, e Sileni. Le noftre Paftorali niente hanno del comune coll'antiche fatiriche, fe non che l'azion di quelle, e di quefte fi finge fuccedere nella Campagna, e lungi dalla Città; onde quefte favole paftorali diconfi anche bofcareccie. L'iftesfo voglio dire di quell'altre favole, che chiamano Pefcatorie, come l'Alceo d'Antonio Ungaro (*a*), le quali Pefcatorie non in altro fon differenti dalle Paftorali, fe non che in quefte l'azione è tra'Paftori, in quelle tra'Pefcatori. Cofa inutile pertanto io ftimo ricercar l'origine di quefte Paftorali, come differente dall'origine della commedia, e andare inveftigando fe dall'antica Satira, oppure dall'Egloga nate fieno. Vero è però, che in quanto al modo, con cui fono ftate trattate da' noftri Poeti quefte Paftorali, poffono dirfi affatto nuove, e fconofciute dagl'antichi: pofciachè febbene in quanto alla favola, e alle perfone, fopra cui fi aggira l'azione fono commedie in quanto al coftume, nulladimeno tenero, e delicato, e dirò anche molle, che alla dura, e laboriofa vita de' Paftori fi attribuifce, d'ogn'altro fanno, fuorchè di commedie. Chi foffe il primo tra'noftri Italiani, che poneffe in ifcena quefte favole di perfonaggi agrefti, felvatici, e di campagna veftiti, con fentimenti effeminatiffimi, e folo degni di perfone nudrite nell'ozio, è gran quiftione tra gli fcrittori. In quanto a me credo, che il primo inventore di quefta forta di favole foffe l'Autor della favola detta il *Sagrificio* pubblicata dopo la metà del fecolo XVI. (*b*). Pofciachè febbene prima di quefto Dramma del Sagrificio, leggefi recitato qualche altro

(*a*) Quefta favola fu ftampata in Venezia appreffo Francefco Ziletti l'anno 1582. ed è una copia dell'Aminta del Taffo. In quefto genere di componimento pefcatorio, prefcindendo dal coftume, non fo fe poffa darfi cofa più bella della Rofa del famofo Cortefe fcritta in lingua Napoletana, nella qual favola quefto celebre poeta con ammirabile leggiadria fece conofcere tutte le grazie e i vezzi di quella lingua.

(*b*) L'autore di quefto drammatico componimento fu Agoftino Beccari Ferrarefe, il quale lo pubblicò in Ferrara nell'anno 1555. con quefto titolo: *Il Sagrificio favola paftorale di Agoftino Beccari di Ferrara*. Nel Prologo l'Autore fi fpaccia inventore di quefto nuovo genere di componimento con quefti verfi.

Una favola nuova paftorale
Magnanimi, ed illuftri fpettatori
Oggi vi fi rapprefenta: nuova in tanto
Che altra non fu giammai forfe più udita
Di quefta forte recitarfi in fcena

L'argomento di quefta favola è pieno d'intrighi amorofi, ne'quali fi ravvolgono i paftori introdotti, che poi pervengono al fine de'loro amori, e fi introduce un Satiro impuro, che andando in traccia delle paftorelle rimane da loro fchernito.

altro Dramma d' argomento boſcareccio; contuttociò le ſavole di queſti, o erano aſſai diverſe dalle noſtre Paſtorali, o erano ſavole ſatiriche compoſte ad imitazion degl' antichi (*a*). Che che ſia però del primo inventore di queſte ſavole Paſtorali certo dee ſembrare, che la ſavola del Sagrificio, la quale oltre l' eſſer affatto ignuda di accidenti, e d' intreccio, e colma ſolamente d' immodeſtia e di laſcivia, induce il Coro ſenza propoſito, ſervì di modello agl' autori dell'Aminta (*b*), e del Paſtor Fido (*c*) per indurre amoreg-

 giamen-

(*a*) Alcuni vogliono, che Luigi Tanſillo celebre poeta Napoletano, foſſe inventore delle paſtorali: imperocchè in alcuni luoghi del lib. 6. della Storia dell' Abbate Maurolico pretermeſſi nell' edizione, che ne fu fatta in Meſſina l' anno 1562 col titolo: *Rerum Sicanicarum compendium*, e riferiti da Stefano Baluzio nel tomo 2. de' ſuoi opuſcoli miſcellanei pag. 337. leggeſi, che in occaſione d' una ſuperba cena, che la notte de' 27. di Decembre dell' anno 1529. D. Garzia di Toledo prefetto dell'armata navale di Napoli appreſtò in Meſſina ſul mare ad Antonia di Cardona, fece rappreſentare con regale magnificenza una commedia compoſta dal Tanſillo, la quale era come un Egloga paſtorale contenente i lamenti di certi amanti per non sò qual belliſſima Ninfa: *Recitata ad horam uſque tertiam comœdia, quam Tanſillus poeta Neapolitanus exhibuerat. Fuit hæc quaſi paſtoralis Egloga amantium continens querimonias, quos a deſtinato interitu Nympha cujuſdam pulcherrima, auctoritas in ſpem conceptam reſtituerat.* Ma di queſta qualunque ſi foſſe ſcenica rappreſentanza non eſſendo rimaſta, ſe non la memoria, non poſſiamo giudicare ſe conteneſſe, o nò perfetta ſavola paſtorale, o piuttoſto foſſe una lunga Egloga recitata, o rappreſentata a modo di Dramma. Molto meno può attribuirſi a Giambattiſta Giraldi Cintio l' invenzione delle paſtorali per la ſavola dell' *Egle* da lui compoſta, e rappreſentata in Ferrara nell'anno 1545. imperocchè queſta ſavola, nella quale introduſſe Satiri, e Fauni fu veramente ſatirica, e dall' autore ſteſſo fu nominata ſatira, e non mai paſtorale. E nella dedica di eſſa, che l' autore fece ad Ercole II. d' Eſte Duca IV. di Ferrara, la dichiarò per ſatira diſtinta dalla tragedia, e dalla commedia in queſti eſametri.

Non qua te tragico perturbet fabula fletu
Huc veniet grandi, aut quatiat qua pulpita voce
Ardua materies, multorum & viribus impar,
Quaque aſtus Davi referat ſermone pedeſtri
Lenoniſve dolos teneroſque cupidinis ignes.
Hunc ſimul indocto, & docto trita orbita vati.
Sed qua nunc demum ſatyros denudet agreſtes,
Et faunos paneſque ſimul deducere ſylvis
Audeat & blando te oblectet ludicra riſu.

Prima però del Giraldi, e del Beccari, compoſe Agnolo Poliziano un poema drammatico in noſtra lingua di perſone paſtorali parte in ottava rima, e parte in altre Strofe rimate con qualche meſcolamento di verſi latini, e fu rappreſentato per la gioſtra, o per le nozze di Giuliano di Pietro de Medici, e ſtampato poi in Venezia per Niccolò Zoppino l' anno 1500. Queſto Dramma è intitolato l' *Orfeo*, e non è diviſo nè in atti, nè in ſcene, ſolamente di quando in quando ſi accennano i paſtori, che parlano con queſti termini: *Moſpo paſtore riſponde, e dice così. Tirſi ſervo riſponde. Ariſteo paſtore dice. Tirſi riſponde &c.* Or può eſſere, che queſto componimento ſerviſſe di modello al Beccari per la ſua paſtorale. Comunque però ſia di queſto, molti dappoi ſi diedero a queſto genere di componimento drammatico, nel quale ſopra gli altri furono eccellenti, il Taſſo nel ſuo Aminta, il Guarino nel ſuo Paſtor Fido, e il Conte Guidobaldo Bonarelli nella ſua Filli di Sciro, ſenza far menzione d' infiniti altri, che in queſta ſorta di Dramma malamente impiegarono il loro ingegno. Veggaſi l' *Emilia* ſavola paſtorale di Quintiliano Crivelli impreſſa in Vicenza l' anno 1587. Il *Fileno* ſavola boſcareccia d' Illuminato Perazoli ſtampata in Venezia per Nicolò Moretti 1596. Il *Fillino* ſavola paſtorale di Paolo Bozzi Veroneſe ſtampata in Venezia appreſſo il Seſſa l' anno 1597. L' *amoroſo Sdegno* ſavola paſtorale di Franceſco Bracciolini impreſſa in Venezia l'anno 1602. *Il Pentimento amoroſo*, e la *Caliſto* ſavole paſtorali di Luigi Grotto detto il Cieco di Andria. Altre in gran numero furono pubblicate nel paſſato ſecolo, che non meritano di eſſer annoverate.

(*b*) Paſtorale di Torquato Taſſo.

(*c*) Paſtorale di Giambattiſta Guarini.

giamenti tra' Paſtori, e formare ſopra di eſſi il viluppo, e per indurre contro ogni regola il Coro nelle commedie, dalle quali fu perpetuamente eſiliato così da' Greci, come da' Latini dopo la nuova commedia (a). Chiunque ſia l' inventore, diſſe allora Tirſide, di queſte nuove commedie Paſtorali nella foggia, con cui ſono ſtate compoſte, poco importa il ſaperlo, anzi meglio ſarebbe, che non ſi ſapeſſero i nomi di coloro, che le hanno compoſte, e foſſero ſtati ſempre ſepolti nell' oblio. Importa però molto, che queſti Drammi ſieno i più atti a guaſtare il coſtume Criſtiano, ed a corrompere l' innocenza. Dappoichè i noſtri Cinquecentiſti colle loro ſcoſtumate commedie rilaſſarono le redini a' vizj popolari eſponendone ſul Palco gli eſempli, e rendendone felici i ſucceſſi, mancava ancora chi guaſtaſſe nella mente degl' uomini l' idea, che ſi avea della vita ſemplice, e innocente de' Paſtori, e ciò ferono gli Autori delle Paſtorali più rinomate veſtendo i Paſtori, e gl' abitatori delle foreſte di mille paſſioni d' amori, e di deſiderj ſenſuali, i quali non naſcono certamente dalla vita agreſta, parca, e laborioſa di cotali uomini, ma dagl' agi della vita comoda de' Cittadini, e ſi nudriſcono dall' ozio, dalle piume, e dalla crapula. La più contraria però all' oneſtà del coſtume di queſte favole è quella appunto, che ha conſeguito maggior grido dagli ſpiriti molli, cioè, il Paſtor Fido: poſciachè in queſta favola oltre le lezioni impudiche d' amor carnale, le quali i vecchi ribaldi danno a' giovanetti innocenti per iſtillare nel loro tenero cuore il veleno di queſta paſſione, gl'Eroi, che in quella ſi fingono ſono appunto coloro, che ſi ſentono più riſcaldati da queſta fiamma, e più acceſi dal deſiderio di conſeguire il poſſeſſo dell' oggetto amato, diſpregiando per queſto ſperato piacere, e l' onore, e la vita. Or io ſon di parere, che queſta favola, ed altre ſomiglianti Paſtorali formate ſull' iſteſſa idea ſieno degne piuttoſto del ſuoco, che d'eſſer da' Criſtiani lette, ed aſcoltate.

Men-

(a) Il Taſſo, e il Guatini furono gravemente tacciati d' improprietà per aver introdotto il Coro nelle paſtorali riſerbato alla ſola tragedia. Nè ſembra, che ſenza ragione foſſero perciò biaſimati; poſciachè ſebbene può crederſi, che anche gl' antichi tra un atto, e l' altro delle favole comiche uſaſſero cantilene di più perſone, le quali a guiſa del Coro mobile delle tragedie cantaſſero danzando al ſuono delle Tibie, e di altri ſtrumenti, non ſi trova però eſempio, che uſaſſero il Coro ſtabile, cioè quel Coro, che parlava cogl' attori, e che eſeguiva le parti d' attora, come l' hanno introdotto il Taſſo nel ſuo Aminta, e il Guarini nel ſuo Paſtor Fido. Anzi gl' antichi, agli Strioni, che tra un atto, e l'altro o cantavano danzando, o ſuonando, o altra coſa facevano, non davano il nome di Coro, ma di gregge, il qual nome conveniva a tutta la turba degli Strioni, che operavano nella ſcena. Nè mai troveraſſi nelle nuove commedie de' Greci, e de' Latini nominato il Coro.

Mentre così esagerava Tirside, non occorreva gli disse Logisto, che voi tanto vi riscaldaste contro questo genere di favole drammatiche, le quali incontrarono mai sempre il biasimo di tutti i buoni. Il peggior male, soggiunse Audalgo, di questi Poeti è quello di aver fatto servire ad un uso malvagio una materia per se stessa buona. Imperocchè io non reputo, che si possa trattare argomento più onesto, quanto quello, che prendesi dalla vita semplice, sobria, e laboriosa de' Pastori, e degl' uomini agresti, non corrotta dal lusso della Corte, e da' comodi della Città, dalla qual vita sono lontani que' vizj di avarizia, d' ambizione, e di carnali appetiti, che contaminano la vita de' Cittadini nudriti negl' agi, e nelle mollezze. Ma non sò per qual fatalità non pare, che si possan con più dolcezza spiegare gl' effetti d' un amor sensuale, se non si fingono nelle persone di Pastori, e di Pastorelle innamorate. E questi personaggi, che doverebbono servirci d' esempio, d' innocenza, di semplicità, e di continenza, ci si propongono per esemplari di tenerissimi amoreggiamenti, e di moltissimi desiderj. Ma ormai è tempo, che noi diamo fine al nostro ragionamento. Avendo così detto Audalgo, essendo tutti rimasti d' accordo sopra le cose trattate in quel giorno si licenziaron da lui.

IL FINE.

TA-

TAVOLA I.

Pianta del Teatro Romano.

A. *Platea dove sedevano i Senatori detta da' Greci Orchestra.*
B. *Porte per dove si entrava nella Platea.*
C. *Scale interiori per salire alle cinte, che dividevano i gradi inferiori da i Superiori.*
D. *Vomitorj, o Porticelle per cui si entrava nelle cinte.*
E. *Strada, o pianerozzo, che divideva la gradinata, e per cui si ascendeva a i gradi superiori, o si discendeva agl' inferiori.*
F. *Portico superiore.*
G. *Ara di Bacco.*
H. *Pulpito, o Palco.*
I. *Lati del Proscenio.*
L. *Scena.*
M. *Porte della Scena, e Trigoni versatili rappresentanti diverse prospettive.*
N. *Postscenio, o Luogo dopo la Scena.*
O. *Loggia dietro al Postscenio.*

TAVOLA II.

Pianta del Teatro Greco.

A. *Orchestra dove si facevano i giuochi de' salti, e de' balli, e si rappresentavano azioni mimiche.*
B. *Timele dov' era l' Ara di bacco, e dove saltavano i Timelici.*
C. *Pulpito dove cantavano gli Attori de i Drammi regolati.*

TAVOLA III.

Prospetto del Teatro Romano colla Scena.

A. *Porte per dove si entrava nella platea.*
B. *Gradinata.*
C. *Scalette esteriori, che andavano alle cinte.*
D. *Vomitorj, o porticelle aperte nelle pareti delle Cinte.*
E. *Portico superiore.*

INDICE

DELLE MATERIE PIU' NOTABILI.

Cano-

C

R

I L F I N E.

ERRORI		CORREZIONI
La N. indica le Note. C. la colonna delle note. L. la linea.		
Pag. 24. N. C. 2. L. 30.	giovani, donne	giovani donne
ivi L. 31.	e seguendo	eseguendo
27. N. C. 1. L. 12.	*avertionem*	*aversionem*
28. N. C. 2. L. 52.	incendarle	incendiarle
32. N. C. 2. L. 4.	*ex ara bas*	*ex ara hac*
41. N. C. 1. L. 2.	*facer, est*	*facer locus est*
47. L. 4.	sulle raggioni	scelleraggini
48. L. 8.	negli spettacoli	negli spettatori
49. L. 16.	i primi Cristiani	i primi Principi Cristiani
55. L. 13.	quasi che	e quasi che
63. L. 22.	Carnescialeschi	Carnascialeschi
65. L. 5.	intendergli	intendere
86. N. C. 1. L. 48.	Tavola 1. num. 4.	Tavola 1. num. 3.
87. N. C. 2. L. 21.	veggasi la Tavola	Tavola 1. num. 4.
88. L. 10.	Diana	Donna
102. N. C. 1. L. 2.	Trovo ux	Trevoux
117. L. 22.	prese	presa
ivi L. 23.	zelo. E potrete	zelo, e potete
121. N. C. 2. L. 6.	*Oedipotem*	*Oedipodem*
126. N. C. 2. L. 9.	γυναικας	γυναῖκας
149. N. C. 1. L. 2.	Latino	Latina
151. N. C. 2. L. 1.	*leges poblica*	*leges publica*
152. N. C. 2. L. 31.	alla scena	alle scene
158. N. C. 2. L. 18.	κλευτικὸς	κληρικὸς
ivi L. 19.	αιαίγμα	αἴνιγμα
175. N. C. 1. L. 2.	*actas*	*atas*
181. N. C. 2. L. 26.	*fide*	*fidei*
189. N. C. 1. L. 12.	*formando*	*formandos*
226. N. C. 1. L. 18.	das ames	des ames
265. N. C. 1. L. 2.	*turpium iter*	*turpiter*
ivi L. 5.	somnia	somnia vanæ
ivi L. 6.	vanæ fingent	finguntur
284. L. 21.	imitato	imitò
291. L. 13.	dopo la parola *debba* si aggiunga: essere insensibile a i moti improvisi dell' animo, ma perchè dee	
321. L. 28.	ὑποκρίναιν	ὑποκρίτην

Altri errori di ortografia consistenti nella mala collocazione degli accenti, e degli spiriti in alcuni testi Greci, come anche della poco retta disposizione degli accenti in alcuni testi Francesi si lasciano alla correzione del saggio Lettore.

AVVERTIMENTO.

Essendosi detto nel primo Ragionamento pag. 20. *e* 21. *non trovarsi nell' opere di S. Agostino queste parole a lui da alcuni Scrittori attribuite* numquid diabolus factus est Christianus ? *ciò vogliamo, che debba intendersi nel senso, e nel proposito ne' quali vengono ad esso Santo le riferite parole ascritte, cioè, che sieno state indirizzate da lui contro alcuni de' suoi tempi, i quali pensavano di moderare il Teatro, alla norma della Cristiana legge, poichè in questo proposito, e in questo senso veramente non si trovano in S. Agostino, non solamente ne i luoghi addotti da quelli, che le riferiscono, ma neppure in altre Opere del medesimo Santo, dove del Teatro, degli Spettacoli scenici, degli Strioni, o di altra cosa al Teatro appartenente favella. Trovansi bensì nella esposizione, o narrazione del medesimo Santo nel Salmo* 93. *vers.* 19. *ma in proposito, ed in senso assai diverso, mentre parlando delle persecuzioni mosse da i Principi Gentili contro i Martiri ad istigazione del diavolo, dice, che cessate le persecuzioni non cessa tuttavia il demonio di perseguitare i veri Cristiani, e se non infieriscono contro di essi gli uomini non lascia d' infierire il demonio, e se gli Imperadori si serono Cristiani non però il diavolo si fece cristiano: ecco le sue parole:* Et omnes Christiani patiuntur: etsi non sæviunt homines, sævit diabolus. Etsi Christiani facti sunt Imperatores, numquid diabolus Christianus factus est? *Da che può vedersi quanto male a proposito si adducono queste parole come indirizzate contro quelli, che pensavano correggere il Teatro così, che non fosse contrario alla Cristiana Legge.*